image
not
available

Der Critische Musicus

Herausgegeben
von

Joh. Adolph Scheibe
Marggräfl. Brandenb. Culmbachischen
Capellmeister.

Zweeter Theil.

HAMBURG,
bey Rudolph Beneke, auf dem Jacobi
Kirchhofe.
1740.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem
Hochgebohrnen Grafen und
Herrn
HERRN
Ernst Christoph
des heil. Röm. Reichs Grafen
von
Manteufel,
des Königl. Pohln. weissen Adler-Ordens Rittern ꝛc.
Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Hochbetrauten Geheimtem Cabinetsminister und wirklichen Geheimtem Rathe,

Meinem gnädigen Herrn.

Digitized by Google

Hochgeb. Reichsgraf, Gnädiger Herr!

Gegenwärtiger zweeter Theil des critiſchen Muſicus verlanget die hohe Gnade, mit Ew. Hochgräfl. Excellenz berühmtem Namen zu prangen. Sie, die der deutſchen Welt mehr als ein-

Digitized by Google

einmal bewiesen haben, in welcher Achtung die Wissenschaften bey Denenselben stehen, und wie sie in gröster Vollkommenheit auszuüben sind; Sie, sage ich, werden die Kühnheit eines deutschen Scribentens, dessen Bemühung vornemlich die Music angehet, nicht ungnädig aufnehmen.

Die Music ist auch eine gelehrte Wissenschaft. Sie stehet mit der Weltweisheit, mit der Dichkunst und mit der Redekunst in keiner geringen Verbindung. Und wenn sie vernünftig ausgeübet und angewendet wird: So ist sie geschickt zu rühren, zu lehren und zur Tugend und Tapferkeit aufzumuntern.

Hochgebohrner Reichsgraf! Sie, als ein Beschützer der Weltweisheit und als ein wahrer Weltweiser selbst, werden auch die Music einer Betrachtung würdig schätzen. Doch hat man wohl jemals einen wahren

Weltweisen gesehen, der keine angenehme Empfindung von der Music gehabt, oder der sie nicht geliebet hätte? Ja, theurer Graf, ich weiß es sehr wohl, Sie haben der holden Zusammenstimmung wohlgeordneter Thöne sehr oft ein genädiges Gehör verliehen. O so darf ich auch hoffen, Ew. Hochgräfl. Excellenz werden diesen Blättern, die critische und zum Theil philosophische Beurtheilungen über verschiedene musicalische Materien enthalten, eine gnädige Aufnahme gönnen.

Ew. Hochgräfliche Excellenz ganz ungemeine Verdienste haben mir dieses Opfer abgedrungen. Das Vertrauen zu Dero Gnade hat mich in meinem Vorsatze bestärket. Und endlich, Gnädiger Herr! habe ich mir längst eine öffentliche Gelegenheit gewünschet, Denenselben meine unterthänigste

thänigſte Ehrfurcht zu bezeigen. Darf ich meine Kühnheit vermehren: So bitte mir zugleich die hohe Gnade aus, mich Zeitlebens nennen zu dörfen

Hochgeb. Reichsgraf,
Gnädiger Herr,

Ew. Excellenz

Hamburg, im May. 1740.

unterthänigſt gehorſamſten Diener
Johann Adolph Scheibe.

Digitized by Google

Vorrede.

Meine Leser sehen allhier den zweeten Theil des critischen Musicus. Ich habe mein Versprechen gehalten, und in diesem nunmehro verflossenen Jahre zwey und funfzig Stücke ausgefertiget: daß also dieser zweete Theil just noch einmal so stark, als der erste, ist. Man darf dießfalls aber nicht hoffen, alles darinn zu finden, was ich mir vorgenommen hatte, vorzutragen. Es ist noch sehr viel zurück geblieben. Der eingeschrenkte Raum dieser Blätter hat mich gezwungen, verschiedene Materien entweder ganz mit Stillschweigen zu übergehen, oder doch nur kürzlich anzuführen. Diese Einschrenkung ist also Schuld daran, daß meine Leser, was den Inhalt betrift, in dieser critischen Schrift noch einiges vergeblich suchen werden,

werden, was sie vielleicht, darinn zu finden, geglaubet haben. Dieses aber muß ich hierbey noch versichern, daß ich dennoch nicht unterlassen habe, die wichtigsten Materien, die vornemlich auf den guten Geschmack in der Ausübung zielen, so viel möglich, zu erläutern; worunter wohl einige seyn werden, die zum Theil in andern musicalischen Schriften nicht befindlich seyn mögen; wie aus dem Schlusse dieser Vorrede deutlicher erhellen wird.

Vorjetzo bin ich gesonnen, mich über einige Umstände, die in folgenden Blättern selbst nicht haben Platz finden können, zu erklären. Sie betreffen theils meine Person, theils auch die Beschaffenheit einiger Stellen des ersten Theils des critischen Musicus. Und endlich werde ich mir auch die Freyheit nehmen, über ein gewisses und neues geistliches Oratorium meine Gedancken zu eröfnen, weil ich dazu durch verschiedene Ursachen, wie man bald sehen soll, bewogen werde, und weil ich bereits vor zwey Jahren im ersten Theile dieser Blätter diese Gattung musicalischer Gedichte umständlich beschrieben und vielleicht auch am ersten besondere Regeln davon angegeben habe.

Was das erste, nemlich meine Person, betrift, so habe ich mich nicht wenig wundern müssen, daß einige, wenn sie meine Schriften beurtheilet haben, mir dabey meine Jugend vorgerücket, mich mit dem Titul eines Anfängers beleget, und mir dießfalls alles Recht abgesprochen haben, freymühtig und nach meinen Begriffen von der Music, und

von andern damit verknüpften Sachen zu urtheilen. Ungeachtet zwar dieser Vorwurf bey allen Vernünftigen niemals Eindruck zu machen vermögend seyn wird; weil es wieder die Natur und wieder das Wachsthum der Wissenschaften überhaupt ist, in der Untersuchung herausgegebener Bücher, mehr auf die persönlichen Umstände der Verfasser, als auf den Innhalt, auf den Vortrag und auf die gute oder schlechte Ausführung ihrer Schriften zu sehen: So würde ich eben nicht nöthig haben, mich hierauf besonders einzulassen, wenn die Unbilligkeit, der Haß und die Umstände meiner treflichen Gegner und dann auch endlich die Unwahrheit ihrer Aufrückung selbst mich nicht gleichsam mit Gewalt nöthigten, meine gerechte Sache zu vertheidigen, um mich auch inskünftige gegen dergleichen lächerliche Beurtheilungen meiner Person und meiner öffentlichen Schriften in Sicherheit zu setzen, und dadurch zugleich meine, auf so abgeschmackte und unter vernünftigen Scribenten ungewöhnliche Art, angegriffene Ehre zu retten.

Diejenigen, welche sich auf jetzt erwehnte Weise, an meine Schriften gewaget haben, müssen mich entweder nicht kennen, oder, welches, aus gewissen mir bekannten Umständen, glaublicher ist, nicht kennen wollen, sonst würden sie mich nicht mit solchen Titeln beleget haben, die sie vielleicht weit eher, als ich, verdienen. Einer dieser geschickten Scribenten wird kaum vier oder fünf Jahre älter, als

ich

ich seyn; der andere aber entlief erst seinem Orbilius, als ich bereits ein fünfjähriger Academicus war. Diejenigen, welche uns in Leipzig gekannt haben, werden sich der Wahrheit dieser Erzehlung noch sehr leicht erinnern können. Ueber dieses, so ist einer dieser beyden nicht einmal ein Musicgelehrter; er hat nur im Vorbeygehen die Music dann und wann mitgenommen, und vielleicht, wenn er es nicht seinem Freunde (der sich nicht selbst verantworten konnte,) zu Gefallen gethan hätte, so wäre ich wohl auch von ihm unangetastet geblieben. Sein Rang ist auch nicht von der Beschaffenheit, einem andern Gelehrten Stillschweigen aufzulegen, vielweniger aber mit einem solchen Amtsgesichte die Streitigkeiten anderer zu entscheiden, und diejenigen, welche nicht seiner vorgefaßten Meynung sind, zu verketzern. Sein Richterlicher Ausspruch müßte in Wahrheit von gröſſerer Kraft seyn, wenn er im Reiche der Gelehrten Nutzen schaffen und überzeugen sollte: Weil man daselbst nicht auf Schimpfwörter, unwahre Vorwürfe oder auf einen Pythagorischen Machtspruch, sondern auf bündige und erwiesene Schlüsse, ohne Ansehen der Person, siehet.

Der andere Held, der sich doch bereits, ein ansehnlicher Musicgelehrter zu seyn, einbildet, mag vielleicht wohl noch jünger, als ich, seyn. Denn wie ich schon gemeldet habe, so hat er weit später, als ich, seine academischen Jahre angetreten. Ich erinnere mich noch gar wohl, daß ich da-

zumal

zumal schon zwey oder drey Jahre zuvor mehr als einen ansehnlichen Scholaren in der musicalischen Composition Unterricht gegeben hatte. Ich weiß auch noch über dieses, daß er eine ziemliche Zeit darauf sich erst auf die Composition geleget hat, und daß seine Stärke auch itzo noch nicht von der Beschaffenheit ist, sich einen Componisten schelten zu lassen. Wenn er sich aber dießfalls von einem grösern Ansehen zu seyn dünket, weil er ein grosses M. seinem Namen vorsetzen kann, und weil er ein viertel Jahr eher, als ich, angefangen hat, seine Schriften herauszugeben, so wird ihm doch dieses noch lange nicht ein Recht ertheilen, andere zu verachten, und als junge Anfänger aus der Zahl der Gelehrten auszuschliessen. Wenn die gehörige Erfahrung und eine vieljährige Uebung nicht vorhanden sind, da darf man in den musicalischen Wissenschaften noch lange nicht andern ein Recht streitig machen, dessen man sich selbst so frey, und ohne dazu berufen zu seyn, angemasset hat.

Aus dieser Beschaffenheit meiner Gegner mag man also urtheilen, mit welchen Gründen sie mir Sachen vorgeworfen haben, die sich unter Gelehrten gar nicht geziemen. Doch auch diese Vorwürfe wiederlegen sich schon in sich selbst. Denn ausserdem daß ich bereits mein männliches Alter erreichet, und das dreißigste Jahr längst überschritten habe, so kann ich zugleich darthun, daß ich die Music nicht erst seit fünf oder sechs Jahren kenne, sondern daß schon mehr als noch einmal so viel

Jahre

Jahre verflossen sind, daß ich sowohl andere in der Composition unterrichtet habe, als daß auch starke und ansehnliche musicalische Stücke von allerhand Gattungen und bey verschiedenen Begebenheiten theils unter meinem eigenen, theils auch unter fremden Namen von mir sind verfertiget und aufgeführet worden. Ueberdieses so habe ich auch die Herausgabe dieser Blätter nicht aus eigenem Vertrauen auf meine Kräfte, sondern auf das Zureden des Herrn Capellmeister Telemanns und anderer geschickten Freunde, die mich lange zuvor gekannt haben, unternommen. Und vielleicht hätte ich mich niemals dazu entschlossen, wenn sie mich nicht durch allerhand Gründe dazu aufgemuntert hätten.

Wenn man auch ferner die Ursachen betrachtet, warum man mir solche unordentliche Vorwürfe gemacht hat, so sind keine andere vorhanden, als daß ich geglaubet habe, man dörfe in der Music, so wenig als in andern gelehrten Wissenschaften, das Ansehen der Person gelten lassen, und daß aus diesem Grunde dem Herrn Capellmeister Bach freymüthig, doch ohne Anzüglichkeiten, ist eröfnet worden: Man müsse nicht schwülstig schreiben, wenn man natürlich und ausdrückend setzen wollte. Wer konnte mir beweisen, daß mir dieses nicht anständig wäre? Oder, warum sollte ich nicht dem Exempel anderer gelehrten Männer folgen, die dasjenige, was sie in einer Wissenschaft schädliches bemerken, öffentlich an den Tag legen, und auf

beschei-

Digitized by Google

beſcheidene Art unterſuchen? War es mir ferner auch nicht erlaubt, mich, da ich diesfalls auf eine unbillige Art angegriffen wurde, mit eben ſolchen Waffen, als man ſich gegen mich bedienet hatte, zu vertheidigen? Wäre es nicht eine öffentliche Schwachheit geweſen, wenn ich nicht mein Unternehmen rechtfertigen und einem Manne, der die Muſic doch ſo ſchlecht verſtehet, gebührend begegnen wollen?

Es ſind auch meine Gegner unter ſich ſelbſt nur darinn einig, daß ich mich nicht hätte unterſtehen ſollen, jetzterwehnten Mann gewiſſer Fehler zu beſchuldigen: Im übrigen aber ſind ſie noch ſehr weit von einander entfernet. Der eine ſchränket die Geſchicklichkeit eines groſſen Componiſtens gar zu ſtark ein; der andere aber erfordert ſchon gröſſere Vollkommenheiten von ihm. Jener hält es ausdrücklich für etwas überflüßiges und unnöthiges, daß ein Componiſt ein Gelehrter ſeyn und mehr andere Wiſſenſchaften verſtehen ſoll; dieſer pflichtet hingegen meiner Meynung allerdings bey, und verlanget mit mir zugleich, daß ein Componiſt auch andere Wiſſenſchaften verſtehen und ein Gelehrter ſeyn müſſe. Ich bin alſo mit der Meynung dieſes letztern gänzlich einig, nur daß ich noch lange nicht überzeuget bin, daß die Mathematic in der Ausübung oder in der eigentlichen muſicaliſchen Setzkunſt eine ſolche wichtige Wirkung thun ſoll, als man etwa vorgiebet. Ich ſchlieſſe ſie aber diesfalls von der Vollkommenheit eines gelehrten

Componiſtens

Componiſtens nicht gänzlich aus; ich halte nur dafür, daß ein Componiſt nicht nöthig habe, bey der Verfertigung ſeiner Stücke auf das mathemathiſche Verhältniß der Thöne zu ſehen, und dadurch ſeinen Gedanken gewiſſe Grenzen zu ſetzen, weil ſolches theils unnöthig, theils auch zu weitläuftig und ungewiß ſeyn würde; wie ich ſolches an einem Orte dieſer Blätter deutlicher erwieſen habe.

Nach der Meynung des erſtern kann alſo auch jeder, in den gelehrten Wiſſenſchaften ganz Unerfahrner, ein ſtarker Componiſt ſeyn, wenn er nur die gewöhnlichen und gemeinen Kunſtregeln von der muſicaliſchen Zuſammenſetzung der Thöne verſtehet. Gewiß ein Urtheil, welches den wahren Gründen der Muſic ſowohl, als der Natur und Vernunft gänzlich zuwieder läuft, und das bereits von meinem andern Gegner vollkommen iſt wiederleget worden. Ich beziehe mich hierinn mit Fleis auf den letztern, damit man deſto deutlicher die wenige Einſicht des erſtern bemerken könne, der auch dasjenige, ſeinem Freunde zu Gefallen, verwirft, was doch der andere, ſo wohl als ich, mit hinlänglichen Gründen dargethan hat.

Man mag nunmehro aus allen dieſen urtheilen, ob meine Gegner triftige Urſachen gehabt haben, mir auf ſo niederträchtige Art zu begegnen, und ob ſie nicht vielmehr ſelbſt die Vorwürfe verdienen, die ſie mir gemacht haben. Ich

will

will vorjetzo noch mit kurzen ein Verſprechen erfüllen, worzu mich das vierzigſte Stück verbindet. Daſelbſt habe ich geſaget, ich wollte in dieſer Vorrede diejenigen muſicaliſchen Scribenten anführen, welche ich ehmals geleſen und etwa noch nachleſe.

Als ich mich noch in Leipzig, als meiner Vaterſtadt, aufhielt, habe ich mir alle Mühe gegeben, beyde daſige öffentliche Bibliothecken zu meinem Unterricht anzuwenden, und ich glaube auch, daß ich mir alle damals darinn befindliche muſicaliſche Scribenten bekannt gemacht und nachgeſehen habe. Ich war aber zugleich bemühet, diejenigen Bücher, welche ich nicht in den Bibliotheken ſelbſt vollkommen durchgehen konnte, auf andere Art zu Geſichte zu bekommen, um meiner Begierde ein völliges Genüge zu thun. Ich habe alſo nach und nach die alten griechiſchen Scribenten, die theils Walliſius, theils auch Meibom geſamlet und herausgegeben haben, und zwar mehr als einmal, durchgeleſen. Ferner habe ich mir bekannt gemacht, was uns Ariſtoteles, Plato, Boethius, Glareanus, Zarlinus, Kircher, Prinz, Merſennus, Calviſius, Baryphonius, Steffani, Carteſius, Werkmeiſter, Kuhnau, Bernhardi, und viele andere, ſo wohl Weltweiſe als Muſicanten, hinterlaſſen haben. So ſind mir auch die Schriften eines Heinichens und eines Mattheſons ſehr nützlich geweſen. Wie ich mich denn auch bemühet habe, viele andere ganz neue

Schriften

Schriften, als etwa Walthers, Neidhardts, Niedtens, nebst verschiedenen auch französischen, nachzusehen. Ferner ist meine gröste Bemühung zugleich dahin mit gegangen, die Schriften unserer neuesten und grösten Weltweisen, Dichter und Criticverständigen zu kennen, weil ich mir daraus, und zwar nicht vergebens, keinen gemeinen Nutzen versprach. Und endlich habe ich auch die vortrefliche musicalische Bibliothek eines so scharfsinnigen als tiefsinnigen Mizlers gelesen, die er nur neulich erst, zur nicht geringen Aufnahme der musicalischen Wissenschaften und zu seinem eigenen und ungezweifelten unsterblichen Nachruhme, tröstlich und erbaulich herausgegeben hat.

Ich komme nunmehro auf gewisse Umstände, die ich wegen des ersten Theiles dieser Blätter zu erinnern für nöthig halte. Man hat sich theils über die Vorrede, theils auch über verschiedene Stellen in dem Werke selbst aufgehalten. Man hat so gar über die Zueignungsschrift gespottet, vornemlich ist es einigen Klüglingen anstößig vorgekommen, daß ich demjenigen, dem ich mein Daseyn zu danken habe, einen Titel beygeleget, welcher doch nach unserer jetzigen deutschen Titulaturmode allen rechtschaffenen Künstlern, die sich durch ihre Geschicklichkeit von andern unterscheiden, eben so wohl als berühmten Kaufleuten, zukommt; zumal da es an einigen Orten in Deutschland kein geringes Verbrechen seyn würde, diese letztern nicht mit dem Titel: Hochedel, zu beehren.

)( )(Bey

Bey der Vorrede hat man erinnert, daß es nicht der rechte Weg wäre, ein musicalisches System zu schreiben, wenn ich mir alle musicalische Scribenten bekannt machen wollte; da ich doch ausdrücklich erinnert habe, ich würde solches blos darum thun, um meine eigene Meynungen desto besser zu untersuchen und zu prüfen. Welcher Vernünftiger wird mir hierinn unrecht geben? Ein anders ist es, sich durch eine gehörige Erfahrung in seinen Sätzen gewisser zu machen, wozu nothwendig in den Wissenschaften die Kenntniß der Scribenten gehöret; ein anders aber ist es, aus vielen Büchern ein einziges zusammen zu schreiben. Daß dieses letztere aber keinesweges meine Absicht ist, erhellet aus dem völligen Zusammenhange meiner Worte auf das deutlichste. Daß aber auch viele sich solche Begriffe von einem System in der Music machen, welche der Sache selbst entgegen sind, werde ich vielleicht bey einer andern Gelegenheit darthun, indem ich mich, so bald es sich fügen will, über die Beschaffenheit und Einrichtung eines Systems in der Music besonders zu erklären gesonnen bin.

Ueber die andere anstößige Stelle in der Vorrede habe ich mich bereits auf der 143 und 144sten Seite dieses zweeten Theils erkläret, und daselbst den Unfug des einen Gegners sattsam gezeiget, welches sich auch der andere wird merken können. Man muß sich niemals über Personen aufhalten, die man nicht kennet, und die vielleicht von größ-

ren

ren Ansehen sind, als man glaubet; und folglich muß man auch historische Stellen unangetastet lassen, die man nicht zur Genüge verstehet: wenn man nicht von dem Wege der Vernunft abweichen und seine Bosheit verrathen will.

Wenn man ferner am achten Stücke aussetzet, daß ich darinn gesaget habe: Die Kunst müsse insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen könne; und wenn man diesen Satz einen falschen Gedanken nennet: So erhellet daraus, daß man mich keinesweges weder verstanden noch auch meine Worte in ihrem Zusamenhange mit dem vorhergehenden betrachtet hat. Ich rede daselbst von den Regeln, die man anwenden müsse, wenn man natürlich denken und sich eben so ausdrücken wolle. Sind die Regeln nicht das Künstliche, welches zur Beförderung des Natürlichen erfunden ist? Wenn man in der Music nicht den Regeln nachfolgen will, so wird auch die Natur nimmermehr die Wirkung thun, welche man durch Hülfe jener erhält.

Endlich hat man mich sogar auch einer unerkannten Sünde gegen die unendliche Majestät GOttes beschuldiget. Gewiß, meine Gegner haben es sich recht angelegen seyn lassen, ihre Bosheiten auf das höchste zu treiben. Sollte man wohl aus folgenden Worten des neunten Stückes S. 65: **Man urtheilet allzuviel nach dem Gehöre. Es ist nicht alles schön, was diesem betrüglichen**

chen Sinne, schön zu seyn, dünket. Der Verstand muß insonderheit urtheilen. Ein musicalisches Stück muß nicht nur schön seyn, weil es das Ohr kitzelt, sondern auch, und zwar vornemlich, weil es dem Verstande gefällt, eine solche Sünde schliessen können? Dennoch aber hat sie einer der tiefsinnigsten Köpfe in dem Ausdrucke: Diesem betrüglichen Sinne, gefunden. Der Verstand dieses Helden muß von einer ausnehmenden Grösse seyn. Es ist ihm viel zu geringe gewesen, in dieser Stelle den Unterscheid zu bemerken, der sich zwischen den Sinnen an sich selbst, und wenn sie mit dem Verstande verbunden sind, befindet. Er weiß nicht, daß die Sinnen, wenn sie verderbet sind, auch den Verstand auf fremde Vorstellungen verleiten können. Sind denn alle Menschen geschickt, ihre Sinnen vernünftig und auf einerley Art zu gebrauchen? Können die Sinnen nicht leicht betrogen werden? Und ist es so unbekannt, daß nicht allein die Sinnen, sondern sogar, der Wille und der Verstand der Menschen gemisbrauchet, von unordentlichen Leidenschaften eingenommen und folglich verdorben werden? Man lese nur mit Aufmerksamkeit, was einer unserer gröβten Gottesgelehrten, nemlich ein erhabener Mosheim in seinem ersten Theile der geistlichen Sittenlehre, von dieser Materie ausführlich erkläret. Und endlich wenn ich an dieser Stelle blos bey der Music stehen bleibe, so siehet man ja ganz deutlich, daß ich keinesweges überhaupt den Sinn be-

betrieglich genennet habe. Ist denn alle Music schön, die den Sinnen gefällt? Gewiß so werden wir nicht nöhtig haben, so stark auf die Natur und auf die Vernunft, am wenigsten aber auf die Mathematick zu dringen. Wenn wir einer Music blos das Gehör, nicht aber den Verstand gönnen, so werden wir insgemein betrogen werden. Wir werden aufhören, zu urtheilen. Unser Verstand wird dem Gehöre nachgeben müssen, und folglich werden wir endlich ganz ungeschickt werden, eine gute und vernünftige Music von einer schlechten und abgeschmackten zu unterscheiden. So lange wir dem Sinne keine Beurtheilungskraft, sondern eine blosse Empfindung zueignen können, solange wird es auch allemal wahr seyn, daß er bey seiner größten Vollkommenheit nicht nur betrogen, sondern auch selbst sehr oft betrieglich werden kann.

Ich würde endlich die Geduld meiner Leser misbrauchen, wenn ich auf noch mehr lächerliche und ungegründete Vorwürfe und unverständliche Auslegungen antworten wollte. Ich will also vorjetzo auch diese Materie beschliessen, wenn ich nur noch etwas zur Erläuterung eines Satzes angeführet habe. Man setzet nemlich als keine geringe Ketzerey an mir aus, wenn ich in der Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen ausdrücklich schreibe: Eine Melodie könnte nicht ohne Dißonanzen seyn. Ich rede allhier von der Melodie, in sofern sie der Harmonie entgegen gesetzet wird, und wenn man also einen einfachen Gesang

ohne weitere harmoniſche Begleitung betrachtet. Man nehme alſo einmal die allereinfältigſte Thonfolge oder den allergemeinſten und leichteſten Geſang, auch ſogar die natürliche Folge der Thöne einer Trompette, wird man nicht in dieſem Fortgange aneinanderhängender Thöne hin und wieder Diſſonanzen antreffen? Iſt es wohl möglich, daß man ſich jemals einen Geſang ohne Diſſonanzen vorſtellen kann? Meine Gegner müſſen ja ganz alles Nachdenken verlohren haben, wenn ſie meine Meynung als unmöglich verwerfen. Doch man hat mich abermal nicht verſtanden. Glückliche Beurtheiler meiner Schriften! Unerſchöpflicher Witz meiner Gegner, der nicht einmal unterſcheiden kann, wenn man von der Melodie an ſich ſelbſt, oder von einem einfachen Geſange redet, und wenn man darunter die ganze Muſic, und alſo die Harmonie zugleich mit verſtehet! Kann man auch nur den Fortgang eines ſogenannten Accordes, wenn ich nemlich C, E, G und C, aufwärts aufeinander folgen laſſe, eine Melodie ohne Diſſonanzen neñen? Iſt nicht G und C, aufwärts betrachtet, eine Quarte? Iſt aber eine Quarte etwas anders als eine Diſſonanz? Wollte man auch ja noch einwenden: Man könnte aus den Thönen des Accords auch andere und aus Conſonanzen beſtehende Verſetzungen machen; ſo iſt ja noch nicht ausgemacht, ob eine ſolche Verſetzung conſonirender Klänge ein Geſang zu nennen iſt. Ich weiß wohl, daß man dieſes nur eine ſchlechte Veränderung der Hauptnoten

noten nennet, und als eine Art des verblümten Ausdruckes und also als einen Theil der Melodie, nicht aber als die Melodie selbst, betrachtet. Und gesetzt, man wollte einen solchen Satz Melodie nennen; welche abgeschmackte und matte Erfindung würde es nicht seyn, wenn man etliche Tackte damit fortgehen wollte, weil man fast niemals, oder doch nur mit blossen Accorden, die Harmonie verändern, und sich sogar für einer umgekehrten Quinte hüten müste? Man sehe nur einmal meine herrlichen Gegner an, die mit ihrer ausnehmenden Weisheit und mit ihrer unergründlichen Einsicht nicht einmal die Beschaffenheit der Melodie kennen und einsehen, die sie doch in jedem Choralgesange sogleich lernen könnten.

Meine Gegner werden mit dieser kurzen Vertheidigung zufrieden seyn; wenn ihnen aber damit nicht Ehre genug wiederfahren ist, so mögen sie warten, bis es mir zu einer andern Zeit gelegener fällt, sie auf eben solche Art zu verspotten, als sie mir gethan haben. Vorjetzo muß ich noch von einigen andern Sachen reden, die weit eher Platz in dieser Vorrede verdienen, als wenn ich in der Vertheidigung gegen ungereimte und gesuchte Vorwürfe und gegen unanständige Scheltworte noch weiter fortfahren wollte.

Ich will nun mit kurzen über ein gewisses poetisches Werk meine Gedanken eröffnen. Es ist solches ein geistliches Oratorium, und führet den Titel: Belsazer, als ein Exempel der göttlichen

Strafgerichte über die Sicherheit der Gottlosen. Dieses vortrefliche Gedichte hat den berühmten Herrn Brandenburg einen geschickten deutschen Dichter zum Verfasser, und ist am Ende des verflossenen 1739sten Jahres in der Marien Kirche zu Lübeck von Herrn Kunzen, Director der Music daselbst, oder wie auf dem deutschen Titel stehet: Direttore della Musica, in den gewöhnlichen Abendmusicken aufgeführet worden. Meine Gedanken werden aber vorjetzo blos die poetische Beschaffenheit betreffen: Denn von der Music werde ich nicht urtheilen können, weil sie mir nicht zu Gesichte gekommen ist. Es geschiehet inzwischen dieses Unternehmen aus keiner unzeitigen Tadelsucht, sondern aus einem wahren Ernste das Gute mehr zu befördern. Der gelehrte Herr Verfasser wird also meine Einwendungen bestens aufnehmen, und ich werde mich bemühen, die Bescheidenheit mit meinen Gründen zu verbinden.

Herr Brandenburg erinnert in dem Vorberichte: Daß sich die in der Natur gegründeten Regeln von der Einheit des Orts, der Zeit und der Haupthandlung bey der dramatischen Vorstellung des Untergangs Belsazers sehr genau beobachten liessen. Und gewiß, es ist auch in dem Werke selbst alles auf das beste in Acht genommen worden, was nur solche Stücke in Ansehung dieser Haupteigenschaften natürlich und schön darstellen kann. Die Haupthandlung bestehet in einem sonderbaren göttlichen Strafgerichte über die Sicherheit der

Gottlo-

Gottlosen. Und nach den damit verknüpften Umständen sind auch die Personen wohl und auf das eigentlichste characterisiret worden. Sie geschiehet ferner in einem Prunksaale auf dem Schlosse zu Babylon, und erfordert nur eine Zeit von etlichen Stunden. Die wegen erbaulicher Betrachtungen eingerückten erdichteten Personen, nemlich die Chöre der Frommen und die Gottesfurcht sind mit besondern Nachdrucke angebracht: Daß sie zugleich nicht anders anzusehen sind, als der Chor, der sich in den Schauspielen der Alten mit auf der Bühne befand, und dann und wann Theil an den vorfallenden Begebenheiten nahm. So sind auch keine Zwischenbegebenheiten vorhanden, als in sofern sie zur vollkommenen Vorstellung der Haupthandlung gehören. Die Poesie ist rein, natürlich, fliessend, und und nach der Beschaffenheit der Begebenheit und der Gemüthsbewegungen feurig und stark, und zugleich zur Music überaus geschickt. Wie denn der vortrefliche Herr Verfasser seine besondere Geschicklichkeit in musicalischen Gedichten schon mehr als einmal bewiesen hat.

Und endlich ist dieses Oratorium beynahe das einzige Stück, das mir zu Gesichte gekommen, welches die Gründlichkeit der Regeln, die ich im zwanzigsten Stücke des ersten Theiles von den Oratorien gegeben habe, auf das deutlichste bekräftiget. Wie denn auch alle die Vortheile, die einem Componisten bey der Composition die beste Gelegenheit zu ungezwungenen Gedanken geben, und

überhaupt alles, was ich in meinen Blättern hin und wieder von der Beschaffenheit musicalischer Gedichte angemerket habe, auf das vortreflichste beobachtet sind. Es kan also gegen die Italiänische Sprache zu einem deutlichen Beweise dienen, daß auch unsere Deutsche Sprache eben so geschickt und natürlich als jene zu musicalischen Gedichten ist, wenn damit regelmäßig und mit Nachdenken umgegangen wird, und wenn ein Brandenburg die geübte Feder zur Ausfertigung derselben ansetzet. Seine übrigen Proben, die man in den Sammlungen der Poesie der Niedersachsen mit Vergnügen lieset, bezeugen zugleich, daß es allemal möglich ist, daß ein Dichter feurig und stark und dennoch auch musicalisch schreiben kann, wenn er sich nach der Beschaffenheit der Music bequemen will.

Ich habe nunmehro überhaupt von der Einrichtung dieses Oratorii geredet. Es ist also auch nöthig, daß ich noch die besonderen Abtheilungen desselben betrachte.

Wir sehen also in der ersten Abtheilung eine **gottesfürchtige Königin, die mit dem weisen Daniel den unseligen Zustand des Belsazers erweget, und bemühet ist, gehörige Mittel zu finden, das von dem Höchsten gedrohete Strafgericht te abzuwenden.** Wir erfahren zugleich die Quelle alles **Unglücks, in welchem sich Belsazer befindet. Die Wollüste hielten ihn zu stark bestrickt, und das grosse Gastmahl, das er angestellet hatte, entzog**

zu-

zugleich der Königin alle Gelegenheit, ihm den Verzug dieses Tages erschrecklich zu machen.

Die zwote Abtheilung zeiget uns den König in seinen Wollüsten. Ein getreuer Aspenas suchet zwar durch seine Vorstellung ihn dem herannahenden Unglücke zu entziehen. Nebusaradan aber verhindert allen Eindruck, den der erste in dem Herzen des Königs zu erhalten bemühet war; indem er die schädliche Sicherheit vermehrt, den König in seinen Wollüsten bestärkt, den weisen Daniel auf das schändlichste verläumdet, und endlich den König dahin bringet, daß er Befehl ertheilet, die heiligen Gefässe zu bringen, um sie an diesem Festtage zu seiner Ueppigkeit und zur Beschimpfung des Höchsten Gottes gänzlich zu entheiligen.

In der dritten Abtheilung werden die heiligen Gefässe gebracht und entheiliget, und obschon ein Aspenas den Greuel dieses Verfahrens dem Könige auf das kläglichste zu Gemüthe führet, so kann er dennoch nichts ausrichten: Belsazer wird von den Wollüsten fortgerissen. Er verachtet alle Vorstellungen. Er will seine Jugend gebrauchen. Die Wunderhand des Höchsten aber setzet ihn durch ihre Erscheinung und unbekañte Schrift gar bald in das gröste Entsetzen. Eine Ohnmacht überfället ihn; doch er hat sich kaum wieder erholet, so nimmt er seine Zuflucht zu den Wahrsagern und Chaldäern.

In

In der vierten Abtheilung versuchet Aspenas nochmals, ob er den erschrockenen König bewegen könnte. Doch vergebens, er hoffet auf den Ausspruch seiner Weisen und Chaldäer. Diese stellen sich nunmehro auch ein. Sie wünschen und verkündigen dem Könige ein Glück, das unverrückt bestehen solle. Sie müssen aber zuletzt beschämt wieder fortgehen, weil es ihnen nicht möglich ist, die unbekannte Schrift zu erklären. Dieses rühret den König. Er wird immer furchtsamer. Er siehet sich bereits verlohren, und glaubet, kein Mittel zu sehen, sich zu retten. Die Königin stellet sich endlich ein, und bewegt ihn, den weisen Daniel rufen zu lassen, um dieses dunkle Rätzel zu entwickeln.

Nunmehro erscheinet in der fünften Abtheilung der weise Daniel. Der Nachdruck seiner Worte und die Auslegung der Wunderschrift sind seinem Character gemäß. Der König wird dadurch zwar noch mehr gerührt; er schlägt aber alles aus der Acht, und bemühet sich seinen Unmuth durch Wollüste zu stillen. Doch es ist keine Zeit vorhanden, länger diesem verführerischen Leben nachzuhängen. Die Meder und Perser sind bereits in der Stadt. Belsazer wird erschreckt. Seine Bestürzung aber verhindert ihn nicht, den wollüstigen Nebusaradan, der den König in diesen betrübten Zustand am meisten gebracht, und aus Frechheit nicht einmal die Thore verschlossen hatte, den verdienten Lohn zu ertheilen. Dieser

Verführer stirbet von den Händen des Königes. Die Macht der Feinde gewinnet endlich völlig die Oberhand. Sie erobern die Stadt, und der König wird zugleich erschlagen, ehe ihn noch der getreue Aspenas retten kann. Die Gottesfurcht macht nunmehro den Schluß mit einer nachdrücklichen Vermahnung. Und das ganze Stück wird auf eine so lebhafte als rührende Art geendiget.

Aus dieser kurzen Erzehlung erhellet der wohlgeordnete Zusammenhang dieses Gedichtes. Man siehet daraus, daß jede Abtheilung einen besondern merkwürdigen Umstand enthält; daß alles wohl eingetheilet, und endlich, daß die Ausführung vollkommen den theatralischen Regeln gemäß, und folglich dieses ganze Gedichte, wenn man die eingerückten Choräle weglassen wollte, allemal auch auf einer Schaubühne vorzustellen ist.

Es ist noch übrig, daß ich von den Characteren der Personen meine Gtdanken eröfne. Die alte Königin Nitocris, eine Mutter des Belsazers, redet durchaus fromm, gerecht und ohne Verstellung. Ihr Character ist vortreflich und allemal gleich. Daniel redet nachdrücklich, und wie man es sich von einem so grossen Propheten, der von dem Geiste Gottes getrieben war, vermuthen konnte. Belsazer wird als ein solcher Fürst vorgestellet, der sich durch Schmeichler und durch die Wollüste zu allem verleiten lässet, was seiner Einbildung

bildung und seinem weichlichem Gemüthe nur in etwas ähnlich ist. Alle ernsthafte Vorstellungen schlägt er aus der Acht; er hat allemal noch Zeit sich zu bekehren. Er will seiner Jugend gebrauchen, bevor er alt wird. Er ist also sicher, und diese Sicherheit verläßt ihn auch bey dem herannahenden Unglücke nicht. Ob ihn auch schon die Wunderhand auf das heftigste gerühret und erschrecket hat, so fällt er doch wieder in sein voriges sorgloses und sicheres Leben. Gewiß dieser Character ist vortreflich ausgeführet. Ich kann hierbey nicht unterlassen, einige Stellen anzuführen, die dieses bekräftigen.

In der dritten Abtheilung, da ihm Aspenas eine sehr nachdrückliche Vorstellung gethan, und den unglücklichen Zustand der verdammten Seelen recht fürchterlich beschrieben hatte; spricht er endlich:

Wenn ich so alt, wie du, will ich daran gedenken:
Noch soll der Jugend munter Zeit
Kein schreckhaft Bild der Ewigkeit
Mit fürchterlichen Fabeln kränken.
Nicht wahr? sprich, angenehmstes Kind!
Bist du nicht auch wie ich gesinnt.

Da schon die Weisen vergebens gesuchet hatten, die unbekannte Schrift zu erklären, und endlich die Königin Nitocris den Daniel zu rufen rieth, ist dieses die Antwort des Königes:

Ich bins zufrieden; lasst ihn kommen.
Doch die Entschließung ist genommen:
Er spreche, was er will und kann,
So ficht mich ferner nichts mehr an.

Soll

Soll ich der Feinde Schwerdt mit meinem Blute
färben?
Wohlan, es bleibet festgestellt:
Getrost und muthig, als ein Held,
Und als ein König will ich sterben.

Und endlich als Daniel bereits die Schrift ausgeleget und den herannahenden Untergang verkündiget hatte, Belsazer selbst auch alles zu glauben schiene, und so zaghaft als erschrocken war, verläsft ihn dennoch seine Sicherheit nicht. Seine Worte sind diese:

Noch schlag ich alles aus der Acht,
Was mir den Unmuth gröſſer macht;
Noch will ich ruhig seyn. Amytis! auf! und
singe.

Belsazer ist sich allemal ähnlich. Seine Sicherheit und seine Wollüste verlassen ihn nicht, da er auch schon bis zur Verzweiflung gebracht ist.

Aspenas der Obercämmerling, ein frommer und tugendhafter Mann, nimmt an dem verderbten Zustande seines Königes den gröſten Theil. Er bezeuget bey allen Gelegenheiten dem Könige seine Treue. Nichts hält ihn ab, auch den mit den gröſten Wollüsten umgebenen Belsazer zu warnen und ihm das gedrohete Strafgerichte zu verkündigen. Seine Worte sind allemal bewegend, feurig, stark und dem Vortrage gemäß. Er spricht, so wie er denket, und sein Herz ist es allemal, was ihm so nachdrückliche Vermahnungen in den Mund leget.

Nun-

Nunmehro sind noch zwo Personen übrig, von denen ich etwas mehr, als von den vorigen, anzumerken habe. Nebusaradan, der Feldherr des Königes, ein wollüstiger, lasterhafter und boshafter Mann, wirdsuns am besten vom Aspenas beschrieben. Es heist fast am Ende der ersten Abtheilung:

Doch wehe dem verdammten Knechte!
Nebusaradan, wehe dir!
Du, den nicht Muth und Herz, nicht Witz und kluges Rathen,
Nur blos ein fremd Verdienst, nur deines Vaters Thaten,
Doch nein, der Höllen Zaubermacht,
Das Unglück Belsazers zum Feldherrnstab gebracht;
Du bists, der meinen König stürzet;
Du bists, der ihm das Leben kürzet;
Du bists, der ihn zur Hölle bringt:
Ach! daß sie nicht vorher dich, Ungeheur, verschlingt!

und ferner:

Wenn doch der wilde Mensch bey allem Lastertriebe,
Nur bey Vernunft und Sinnen bliebe!
Dort reißt der Feind des Euphrats Damm
Mit hundert tausend Fäusten nieder:
Der Feldherr tanzt und jauchzt und singet Hurenlieder.

Und diesen Character beweiset dieser falsche Bedienter des Königes beständig. Mich dünkt aber, daß man in der Deutlichkeit desselben sehr oft zu weit

weit gegangen ist, und die Eigenschaften eines geistlichen Singgedichtes, das sogar in der Kirche aufzuführen war, überschritten hat. Nebusaradan redet nicht nur wollüstig, er redet auch unzüchtig und so zweydeutig, daß solches vielleicht zarten Gemüthern zum größten Aergernisse gereichen kann. Er spricht zum Exempel in der erstern Abtheilung:

Doch heute will ich schöner siegen:
Amytis, rüste dich zur Schlacht!
Trotz deinem Eigensinn! trotz aller Götter Macht!
Beym Bel! du sollt mir unterliegen.

Ich weiß nicht, ob eine solche Stelle in der Kirche zu verantworten ist, der Character mag auch seyn, wie er wolle. Auch diese Arie hat mir nicht wenig bedenklich geschienen:

Nur lustig diesen Tag! Ja, ja;
Denn morgen sind wir nicht mehr da.
Dich, Schwarze dorten, der ich winke,
Dich gilt heut Abend jedes Glaß!
Die Götter thun mir dies und das,
Gedenk ich nicht, so oft ich trinke,
Gelt! schönes Kind, du weißt wohl, was.

Was die Amytis betrift, die als eine Sängerin, aber auch zugleich als eine verliebte und wollüstige Person vorgestellet wird; so ist es zwar wahr, daß durch die Einführung derselben, durch die bey dem Könige erweckte Liebe und durch die Eyfersucht

des Nebuſaradans, nach der Erinnerung des Herrn Verfaſſers das vielfache Verderben eines ſichern Weltlebens überaus lebhaft vorzuſtellen war: Allein eben dieſer Umſtand hat Gelegenheit zu verſchiedenen anſtößigen Ausdrückungen gegeben, die zugleich nicht wenig der Beſchaffenheit eines geiſtlichen Oratorii zuwieder ſind. Dieſe hierbey vorgefallene Zwiſchenbegebenheit verhält ſich alſo:

Amytis, ein unbekanntes Frauenzimmer, die ſich wegen ihrer annehmlichen Stimme und durch ihre reizende Geſtalt gar bald beliebt machen konnte, kommt nach Babel. Sie erhält daſelbſt eine anſehnliche Stelle unter den königlichen Sängerinnen. Nebuſaradan ſowohl als der König gewinnen ſie lieb. Der Stand und die Macht des letztern behielten den Vorzug bey einer verliebten Amytis. Nebuſaradan wird darüber nicht wenig eyferſüchtig, und dieſe Eyferſucht war es inſonderheit, die ihn zu verſchiedenen Ausſchweifungen gegen ſeinen König reizte, und die ihn auch endlich in das größte Verderben ſtürzte und ſeinen gänzlichen Untergang durch die Hand des Belſazers verurſachte. Wenn man dieſe Begebenheit in ihrem Zuſammenhange mit der Haupthandlung betrachtet: So muß man allerdings geſtehen, daß ſie überaus gut erfunden, daß ſie dem in der Vorrede angegebenen Endzwecke bequem, und daß ſie endlich geſchickt iſt, mancherley lebhafte und wohlausgeſonnene Gedanken und Veränderun-

gen

gen zu zeigen. Wenn man aber zugleich erweget, daß eine so verliebte Zwischenbegebenheit in einem geistlichen Singgedichte gar leicht zu ausschweifend werden kann; weil es beynahe nicht möglich ist, allerhand zweydeutige und der Heiligkeit des Ortes wiedersprechende Ausdrückungen zu meiden: So würde es vielleicht besser gewesen seyn, wenn man sie entweder gänzlich weggelassen, oder doch in einer andern Gestalt vorgetragen hätte. Einige Stellen, die ich jetzt anmerken will, werden dieses bekräftigen.

Was ich bereits bey der Person des Nebusaradans angemerket habe, gehöret zugleich mit hieher. Beyde Stellen sind von dieser Beschaffenheit. Und ich will es dem Herrn Verfasser überlassen, selbige nebst folgenden mit der Heiligkeit und Ehrwürdigkeit der Kirche zu vergleichen.

Die letzte Helfte der zwoten Abtheilung bestehet durchaus aus einer verliebten Unterredung, die dann und wann durch die Eyfersucht des Feldherrns unterbrochen wird. Man merke dieses hierbey:

Belsazer.

Wer so den König ehrt, wird auch ihn lieben müssen.

Amytis.

Monarch, ich küsse deinen Fuß.

Belsazer.

Ein Mund, wie deiner ist, kann wohl die Lippen küssen.

Und endlich singet Amytis, auf Verlangen des Königes, eine ganze Cantate zum Lobe der Liebe.

Im Anfange der dritten Abtheilung, als Belsazer die heiligen Gefässe erhält, gebraucht er folgenden Ausdruck:

Auf einmal ausgeleert! dann wieden vollgeschenket:
Bis uns die Mitternacht umhüllt;
Bis uns der Liebesnectar tränket.
Auf schöner Lippen Wohlergehn etc. etc.

Zuletzt bestellet der König die Amytis des Nachts in sein Schlafgemach, und befiehlt dem Feldherrn sie dahin zu führen.

In dem Chore der Fürsten und Weiber hätte auch wohl folgender Ausdruck behutsamer seyn können:

Wohlauf! und laßt uns frölich seyn,
Nanäa lehrt die Feinde dämpfen;
Mylitta lockt zu Liebeskämpfen;
Die Herrschaft Bels ist allgemein.

Wenn wir alles dieses mit dem übeln Rufe verbinden, in den insgemein verschiedene Sängerinnen stehen, und wenn wir zugleich bemerken, daß die Amytis würklich durch eine Sängerin vorgestellet worden, so wird man noch mehr Gelegenheit haben, zu sagen: Diese Begebenheit sey gar zu natürlich

türlich vorgetragen worden. Ist es erlaubt, in der Gemeine der Heiligen von Liebeskämpfen, von Liebesnecktar, von verliebten Küssen, von dem Siege in einer verliebten Schlacht, da das Geliebte unterliegen soll, zu reden? Gewiß man kañ diese Ausschweifung unmöglich mit dem Character der Personen, mit der Beschaffenheit der Begebenheit und mit der Einrichtung eines zwar theatralischen doch auch geistlichen Stücks entschuldigen. Man muß doch auch auf den Endzweck sehen, den man bey solchen Stücken zu beobachten hat, weil es etwas anders ist, auf der Schaubühne alles natürlich, sinnreich und frey vorzutragen; da man hingegen in geistlichen Stücken, die nur gehöret werden, und vor die Kirche bestimmet sind, erbauen und die Andacht erwecken soll. Man kann zwar allhier noch einwenden, daß die Abendmusicken in Lübeck, zu welchen dieses Gedichte bestimmet war, nicht als ordentliche Kirchenmusicken bey dem öffentlichen Gottesdienste anzusehen sind. Ich gebe auch dieses zu. Allein man wird nicht leugnen können, daß diese Abendmusicken nichts anders als geistliche Singgedichte seyn dörfen; daß ferner in der Ausführung dieser Stücke die Beschaffenheit der Haupthandlung und des Ortes, wo sie vorzustellen sind, betrachtet werden müssen, und daß endlich bey dem Vortrage geistlicher Materien, wenn sie auch dramatisch sind, und in die geistliche Sittenlehre laufen, dennoch allemal die Ehrwürdigkeit

der Kirche und die Aufmunterung zur Gottſeligkeit zu erhalten iſt.

Wollte man endlich zur Vertheidigung angeführter anſtößiger Stellen vorgeben: Man habe der Natur, den Umſtänden und den wahren Eigenſchaften der Laſter und der Charackteren der Perſonen gemäß alſo reden müſſen: So iſt billig zu fragen, ob ein Dichter genöthiget iſt, in geiſtlichen Stücken ſolche Perſonen reden zu laſſen, denen er keine andere Worte in den Mund legen kann, als die bey der verwöhnten Jugend unkeuſche Gedanken erwecken können? Oder, ob denn ein Dichter auch bey der Anführung ſolcher Perſonen, die ſich in dergleichen Umſtänden befinden, nicht verdeckter und behutſamer verfahren, ſeinen Vortrag aber ſo einkleiden kann, daß die Geſchichte zwar ordentlich vorgetragen und dennoch nicht wieder die Heiligkeit des Ortes verſtoſſen werde?

Beynahe gleiche Einwendung kan man auch bey folgenden Stellen machen, wenn ſich nemlich die zwote Abtheilung mit folgendem Chore der Fürſten und Weiber anfängt:

Friſch angeſetzt! und ausgeleeret!
Auf unſers Königs Hochergehn!
Es gilt ein Glück, das ewig währet:
Laßt keine Becher müßig ſtehn!

Digitized by Google

und ferner:

Sa! luſtig eingeſchenket!
Es lebe, was uns liebt!

In der Kirche trinket man ja keine Geſundheiten.

Wenn man ein Laſter gar zu natürlich und gar zu lebhaft abſchildert, werden ſehr oft andere zur Nachfolge angereizet. Deſto behutſamer ſoll man alſo in geiſtlichen Stücken damit verfahren. Ich habe auch bereits im angeführten zwanzigſten Stücke meine Gedanken hievon überhaupt eröfnet, da ich die Einrichtung geiſtlicher Singgedichte beſchrieben habe. Es laſſen ſich in der Vorſtellung der Laſter nicht durchgehends die Regeln theatraliſcher Stücke auf geiſtliche dramatiſche Gedichte auslegen. Es iſt in dieſen nicht alles ſchön, was in jenen ſchön iſt; wie deñ auch ſogar in theatraliſchen Stücken in Anſehung der natürlichen Ausdrückung der Laſter gewiſſe Grenzen geſetzet werden, die auch nicht einmal dasjenige zu erlauben ſcheinen, was ich anitzo bey der Zwiſchenbegebenheit mit der Amytis angemerket habe.

Und endlich, da man insgemein weltlichen theatraliſchen Singſpielen vorwirft, daß ſie zu viel mit Liebesgeſchichten zu thun hätten, warum ſoll man ſogar die geiſtlichen Singgedichte dieſes Vorwurfs theilhaftig machen? Doch ich dringe dieſe meine unmasgebliche Gedanken niemand auf. Ich habe mich ſo erkläret, wie ich es der Beſchaffenheit der Oratorien gemäß gehalten habe.

Dieſen vorjetzo angemerkten Stellen, wenn ſie auch wirklich zu verwerfen ſind, hat hingegen der geſchickte Herr Brandenburg die Gottesfurcht mit den Chören der Frommen auf vortrefliche Art entgegengeſetzt. Es ſind dieſe Sätze voll von nachdrücklichen und feurigen Stellen: daß ich auch nicht umhin kann, meinen Leſern ein paar derſelben mitzutheilen:

Als die Wunderhand, durch ihre unbekannte Schrift, den Belſazer in das gröſte Schrecken geſetzt hatte, macht die Gottesfurcht folgende Betrachtung:

Kommt, Sicher! die ihr euch der Sündenluſt ergebt:
Merkt an, wie Belſazer vor ſeinem Richter bebt.
Seht, wie ſein banger Blick, ſein ſchüchtern Auge flieget;
Seht, wie der Angſtſchweiß, den er ſchwitzt,
Ihm auf der kalten Stirne lieget;
Und wie der blaſſe Tod auf Lipp und Wangen ſitzt:
Seht, wie ihm Knie und Lenden ſchüttern;
Seht, wie ihm Arm und Beine zittern;
Gebt Achtung wie das Herz ihm pocht
In der beklemmten Bruſt, wo Furcht und Schrecken kocht;
Horcht, wie er ſeufzt, hört, wie er ſchreyt;
Und laßts euch tief zu Herzen gehn.
Lebt ihr mit Belſazer in gleicher Sicherheit:
Das Ende wird euch dort in gleichem Jammer ſehn.

Arie.

Vergeblich ſchallt an jenem Tage
Das Angſtgeſchrey, die Zetter-Klage:
Ihr Berge ſtürzt, fallt auf uns her! Ver-

Vergeblich heult ein wildes Schrecken:
Kein Meer, kein Abgrund wird euch decken,
Vor dem, der da den Stab zerbricht,
Und über euch ein Urtheil spricht.
Der Himmel kracht; die Hölle brüllet;
Des Richters Ausspruch wird erfüllet;
Und trift euch; ach wie schwer! Ach GOtt,
wie grausam schwer!

Da die Wahrsager sich drey Minuten Zeit nehmen, die unbekannte Schrift zu erklären, folget diese schöne Betrachtung:

Drey tausend Jahre mögt ihr nehmen;
Der Ausgang wird euch doch beschämen:
Wie groß auch an Betrug und List
Des Zauberns Gaukelspiel, des Teufels Blendwerk ist.
Laßt hundert Griffel spitzig schärfen,
Seltsame Bilder zu entwerfen:
Macht Zahl und Puncte, wie ihr könnt;
So wird euch doch die Schrift zu lesen nicht vergönnt.
Geht hin, und suchet Menschenknochen,
Und macht ein Feur sie auszukochen,
Brennt und zermalmet sie zu Pulver Staub und Graus;
Kein Buchstab kommt für euch heraus.
Verstopft in ausgehölten Eichen
Die Löcher, die ihr drinn gebohrt;
Und bannt den Geist hinein, und horcht auf dessen Wort;
Ihr werdet doch mit Schanden weichen.

O unglückſelges Aug und Herz,
Das erſt durch Sicherheit verblendet,
Hernach voll Schrecken, Angſt und Schmerz
Sich in der Noth zum Satan wendet. ꝛc.

Nachdem das Strafgerichte vollendet, und Belſazer umgekommen, beſchließt die Gottesfurcht mit folgenden nachdrücklichen Worten:

So iſt nun GOttes Zorn an Belſazer erſchienen:
Welt, laß es dir zur Warnung dienen.
Gefäſſe, draus der Thiere Blut
Die Kinder Iſraels beſprenget,
Entheiligte ſein Uebermuth;
Und ſolch ein Strafgericht ward über ihn verhänget.
Wie wirds den frechen Sündern gehn?
Die unſers Heilands Blut verſchmähn.
Das Urtheil, welches ihn erſchreckte,
So bald ſein banger Blick es an der Wand entdeckte,
Wird auch für ſie einmal in jenen Büchern ſtehn.
In Büchern, die eröfnet werden,
Wann dir, o ſichres Volk auf Erden,
Des Himmels Herold ruft und ſpricht:
Ihr Todten geht herfür! ſteht auf! kommt vors Gericht!

Es würde vielleicht um das Anſehen der Muſic beſſer ſtehen, wenn ſich nebſt dem Herren Brandenburg auch noch andere groſſe Dichter der Muſic

Music zum besten bemühen wollten: So aber sind noch sehr wenig in dergleichen Arten von Gedichten glücklich gewesen. Die meisten haben der Music vorgeworfen, man müsse, ihr zu gefallen, nicht so denken, wie es die Stärke der Dichtkunst erfordert. Allein dieser Vorwurf ist schon längst durch einige geschickte Männer, die uns ihre Arbeiten überlassen haben, wiederleget worden. Es mangelt uns aber auch an Componisten, die so viel Einsicht besitzen, wohleingerichtete Poesien von schlechten und übelgerathenen zu unterscheiden, oder die mit Herr Kunzen das Glück haben, ihre musicalische Geschicklichkeit bey so vortreflichen Gedichten zu verschwenden.

Nunmehro muß ich wohl die Ordnung, die ich in der Vorrede zum ersten Theile angefangen habe, nachfolgen, und meinen Lesern einen kurzen Auszug von dem Innhalte und Zusammenhange folgender Blätter mittheilen. Es ist auch dieses anjetzo um so vielmehr nöthig, da in diesem zweeten Theile weit mehr Materien als in dem ersten abgehandelt sind, und da sie ferner theils nicht in einer gehörigen Ordnung aufeinander folgen, theils auch durch andere unterbrochen werden. Ich will zuerst diejenigen Blätter anmerken, welche einen ordentlichen Zusammenhang miteinander haben, hernach aber auch die übrigen kürzlich anführen, die von einem besonderen Innhalte sind.

Das

Das sieben und zwanzigste Stück ist eine Einleitung zu den folgenden Stücken. Es führet die Ursachen an, warum ich diese Arbeit fortgesetzet habe, und erkläret zugleich, wie ich mich in der Ausführung dieser Blätter verhalten werde. Allhier bin ich genöthiget, noch zu erinnern, daß man mir nicht verdenken muß, wenn ich mit diesem zweeten Theile gänzlich Abschied nehme. Man könnte zwar noch über verschiedene Materien meine Untersuchungen verlangen, weil noch vieles ist übergangen worden: Allein, da mich andere Verrichtungen zwingen, diese Arbeit niederzulegen, ich auch die wichtigsten Sachen in diesen Blättern erläutert zu haben glaube, so werde ich mit diesem zweeten Theile den critischen Musicus völlig beschliessen. Was aber die Liebhaber der Music von anderer Arbeit etwa noch zu gewarten haben, wird die Zeit lehren.

Im acht und zwanzigsten und im neun und zwanzigsten, wie auch im zwey und dreißigsten, im drey und dreißigsten und im vier und dreißigsten Stücke ist die durch den Schluß des ersten Theiles unterbrochene Materie von den Opern und von der theatralischen Schreibart fortgesetzet, und vollendet worden. Am Ende des vierzigsten Stücks wird der Anfang der Abhandlung vom Kammerstyl gemacht, die dann im ein und vierzigsten, im zwey und vierzigsten, im drey und vierzigsten und im vier und vierzigsten verfolget wird,

und

und darinn insonderheit die verschiedenen Gattungen der Cantaten, so wohl nach ihrer poetischen als musicalischen Beschaffenheit beschrieben werden. Das sieben und vierzigste Stück, ingleichen das zwey und funfzigste Stück, wie auch das vier und funfzigste Stück vollenden die Materie von den Cantaten. Im sieben und funfzigsten Stücke wird von dem Drama und von der Serenata gehandelt; und endlich macht das vier und sechzigste Stück durch die Beschreibung der Oden den Beschluß der Singesachen im Kammerstyl.

Nunmehro folget im fünf und sechzigsten Stücke der Anfang der Beschreibung der Instrumentalsachen. Und es wird zuerst von den verschiedenen Arten der Sinfonien gehandelt, welche Abhandlung denn im sechs und sechzigsten im sieben und sechzigsten und im acht und sechzigsten Stücke fortgesetzet wird. Im neun und sechzigsten Stücke wird von den Concerten geredet. Das drey und siebenzigste Stück handelt von den Ouverturen, das vier und siebenzigste Stücke aber von den Sonaten. Das acht und siebenzigste, als das letzte Stück, merket endlich an, was bey der Aufführung musicalischer Stücke zu beobachten ist, wobey zugleich die Eigenschaften eines guten Directors der Music beschrieben werden.

Man siehet hieraus, daß jetzt angemerkte Stücke einen ordentlichen Zusammenhang mit ein-

einander haben. Da aber annoch einige Stücke eingeschoben sind, die zur weitern Erklärung einiger Materien gehören, so will ich auch diese allhier anführen. So erkläret also das sieben und dreißigste und acht und dreißigste Stück die Materie von den Sylbendehnungen; Das zwey und vierzigste Stück aber ist als ein Verfolg des dreyzehnten und vierzehnten Stückes des ersten Theiles anzusehen, indem darinn die Nothwendigkeit der guten Schreibarten deutlicher erwiesen wird. Das fünf und vierzigste und sechs und vierzigste Stück enthalten eine Fortsetzung des zwölften Stückes; indem in selbigen die Eigenschaften eines geschickten Organisten beschrieben sind. Zu der Abhandlung der Erfindung und der musicalischen Schreibart gehöret das siebenzigste Stück, welches die uneigentlichen und tropischen Ausdrückungen erkläret, und die eigentliche musicalische Metaphora beschreibet, ingleichen das fünf und siebenzigste und sechs und siebenzigste Stück, worinn von den Figuren in der musicalischen Schreibart gehandelt wird.

Nunmehro will ich auch diejenigen Stücke kürzlich anmerken, die von den vorigen ganz abgesonderte Materien abhandeln, und theils satyrisch, theils auch allein moralisch sind. So ist das dreißigste Stück eigentlich gegen die Verächter der Music gerichtet, und wiederleget insonderheit das Vorurtheil, daß die Music geistliche Gedan-

ken

ken und Betrachtungen hindern könne, und folglich bey allen geiſtlichen Handlungen anſtößig, ärgerlich, und zu vermeiden wäre. Das ein und dreißigſte Stück enthält zweene Briefe, davon der erſtere einen hochmüthigen Componiſten abſchildert, der letztere aber eine neue Erfindung einer muſicaliſchen Maſchine erkläret. Das fünf und dreißigſte u. ſechs und dreißigſte Stück enthalten einen Aufſatz eines Traumes. Das neun und dreißigſte Stück iſt eine moraliſche Geſchichte eines griechiſchen Sittenlehrers, der ſich durch die Erfindung eines künſtlichen Spiegels berühmt gemacht, und ſeine Mitbürger gebeſſert hat. Hierzu kommt noch eine Erläuterung derſelben, in Anſehung dieſer Blätter.

Das vierzigſte Stück beantwortet einige Vorwürfe, wegen des Titels dieſer Blätter, und zeiget zugleich, auf was für Art man dieſe Arbeit etwa als eine Nachahmung anderer anſehen könnte. Die zwote Helfte des vier und vierzigſten Stückes iſt gegen die Binbaumiſche Vertheidigung der unpartheyiſchen Anmerkungen gerichtet. Das acht und vierzigſte Stück handelt von dem Vorurtheile des Anſehens, dem iſt noch beygefüget eine Erzehlung von einem alten griechiſchen Könige. Das neun und vierzigſte, das funfzigſte und das neun und funfzigſte Stück ſind eine Ueberſetzung, derer uns von der Muſic hinterlaſſenen, Gedanken des Ariſtoteles, aus dem Lateiniſchen

des

des Dionysius Lambinus; von der ich nichts weiter zu sagen habe, als daß sie mir von einem gewissen Freunde ist eingehändiget worden. Eine damals unternommene Reise aber verhinderte mich, sie mit einigen nothwendigen Anmerkungen zu begleiten; sie muste auch so gar abgedruckt werden, ohne daß ich sie einmal übersehen konnte. Das ein und funfzigste Stück handelt von dem Neide und von den schädlichen Wirkungen, die dieser Affect sehr oft bey den Musicverständigen hervorgebracht hat. Das drey und funfzigste Stück enthält zweene Briefe, deren einer von der unordentlichen Aufführung eines musicalischen Stückes, der andere aber von dem übeln Verhalten eines gewissen Organistens handelt

Das fünf und funfzigste Stück redet vom Gebrauche der Music an Bußtagen und in der Fastenzeit; wobey die dabey vorfallende Vorurtheile gehoben werden. Das sechs und funfzigste Stück redet vom Verfalle der Music und von den Ursachen, daß die Musicanten anjetzo sehr oft in schlechten Ansehen sind. Den Schluß machet ein von dem Herrn Capellmeister Mattheson verfertigtes Lobgedichte auf den damals eben verstorbenen berühmten Capellmeister Kayser; und am Ende des sieben und funfzigsten Stückes stehet ein von dem Herrn Capellmeister Telemann auf eben diesen Todesfall verfertigtes Gedichte.

Das

Das sechzigste Stück beantwortet die Frage: Ob es möglich wäre, daß auch ein Ungelehrter in der Music stark werden könne? Im ein und sechzigsten Stücke ist eine alte griechische Geschichte nebst einem Traume enthalten, woraus die Nothwendigkeit der Music in einem wohlgesitteten Staate erhellet. Das zwey und sechzigste und drey und sechzigste Stück erklären die Mittel, die Music in einem Lande in allgemeine Aufnahme zu bringen, nebst dem Entwurfe einer musicalischen Academie. Ich war zwar gesonnen, in den darauf folgenden Blättern noch einmal von dieser Materie zu reden, ich bin aber theils durch den wenigen Raum, theils auch noch durch einige andere Ursachen daran verhindert worden; zumal ich überdieses noch bedachte, daß vernünftige Leser, die meinen Vorschlag einsehen, nichts erhebliches dawieder einzuwenden finden werden, unbescheidene Tadler aber auch durch die stärksten Gründe nicht zu überzeugen sind.

Im ein und siebenzigsten und zwey und siebenzigsten Stücke habe ich von dem Nutzen der Mathematic in der musicalischen Setzkunst gehandelt. Ich habe darinn dargethan, daß es ganz und gar unmöglich und wieder die Mathematic selbst ist, die Verhältnisse, Ausrechnungen und mathematischen Betrachtungen und Untersuchungen der Thöne und der Intervallen

)()()(bey

bey der musicalischen Composition zu Hülfe zu nehmen; und daß sich also ein Componist, als ein Componist, nicht nöthig habe, um die Mathematic zu bekümmern. Das sieben und siebenzigste Stück endlich erzehlet den Verfall der Oper in Hamburg und erkläret zugleich einen gewissen Umstand, der mir wegen einer von mir verfertigten Oper ist vorgeworfen worden.

Meine Leser können hieraus den völligen Innhalt dieses zweeten Theiles auf einmal übersehen. Diese Vorrede ist mir aber unter der Hand bereits zu weitläuftig geworden, daß ich genöthiget bin, noch einiges, was ich bey dem Innhalte einiger Blätter zu erinnern mir vorgenommen hatte, wegzulassen. Die verdrüßlichen Meynungen, die einige Geistliche noch von der Music haben, die ungewissen Begriffe von der Kirchenmusic, in welchen sich auch einige grosse Componisten befinden, und dann die Beschaffenheit der Französischen Music, wenn man sie zu Deutschen Worten gebrauchen wollte, erforderten noch einige Anmerkungen. Doch ich will dieses alles ins kurze fassen, und die ersten zur Wiederlegung ihres Wahnes auf die heiligen Bücher, die andern aber auf die Ehrwürdigkeit des Ortes und auf die Aufmunterung zur Gottseligkeit verweisen; das letztere aber kann sehr leicht

durch

Regiſter.

Die Römiſche Zahl weiſet auf das Stück, die Arabiſche aber auf die Seite.

A.

Academie der Muſic, ihre Nothwendigkeit. LXII. 226. Einrichtung. LXIII. und Nutzen. 294
Accent der Sylben. XXXVII. 82. der Noten 87, 88.
Accentuirte Noten. XXXVII. 87.
Accompagniren, was dabey zu merken. XLV. 146, 147, 148.
Alfonſo, deſſen Brief, LIII. 209, 210, 211.
Alfonſo, deſſen Beſchaffenheit. LI. 198, 199, 200.
Alzire, ein Trauerſpiel, Sinfonien dazu. LXVII. 321.
Anfänger in der Compoſition, worauf ſie zu ſehen. XXXII. 44.
Anſchlagende Noten. XXXVII. 87.
Antitheſis. LXXVI. 313.
Arie, was davon zu merken. XLIII. 130, 131, 132. XLIV. 138, 139, 140. XXXXVII. 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168.
Ariſtides Quintilianus. XXXV. 32. XXXVI. 77. LXI. 277.
Ariſtoteles. XXXV. 72. deſſen Gedanken von der Muſic XLIX. L. LIX. LXI. 278.
Ariſtoxenus der jüngere. XXXV. 72.

Aufführung eines Stückes, lächerliche. LIII. 210. 211, 212. was davon zu merken. LXXVIII.
Aufhalten, eine Figur. LXXVI. 394.
Aufsteigen, eine Figur. LXXVI. 397.
Aufschlag, was er ist. XXXVII. 85.
Ausdruck musicalischer, worauf es dabey ankommt. LXX. 344.
Ausfliehen der Cadenz, was es ist. LXXV. 387.
Ausrechnung der Thöne, hilft dem Componisten nichts. LXXII. 361.
Ausruf, eine Figur. LXXV. 386.
Auszierungen, verblümte und uneigentliche. LXX.

B.

Bach, XXXIVI. 80. XXXIV. 143. wegen der Mathematic. LXIX. 355. wegen Clavierconcerten. LXVIIII. 342.
Beobachtung der Worte. XXXII. 41. 46.
Beschaffenheit der Rede. XXXII. 43. 47.
Bestellung einer Music. LXXVIII 410.
Betrachtung des Ortes im Drama. LVIII. 253/254, 255.
Betrachtung der Worte in epischen Cantaten. LIV. 218.
Bildnisse berühmter Personen. XXXV. 71.
Bindung. LXXVI. 398.
Birnbaum wird abgefertiget. XLIV. 141, 142, 143, 144. LXXVII. 406.
Boethius. XXXVI. 78.
Bokemeyer. XXXVI. 80.

C.

Cantaten, ihre Poetische Beschaffenheit. XXXI. LII. ihre musicalische Beschaffenheit. XXXIII. XXXIV. XXXV. LIV.
Cantorate, wie sie zu besetzen sind. LXIII, 224.
Cantores, was sie insgemein verstehen. XXII. 285.
Character der Personen, in Opern. XXXIII. 49. ihre Nothwendigkeit. 50. woraus sie zu erkennen. 51. werden betrachtet überhaupt. 51. und insbesondere. 53. diese sind allgemeine. 52. und besondere. 53. müssen beständig in Acht genommen werden. 54. in epischen Cantaten. LIV.

Digitized by Google

223/ im Drama. LVIII. 252. sind in Sinfonien zu Schauspielen zu bemerken. LXVII. 323.
Character des Titus ist wohl beobachtet. XXXIII. 56.
Chöre, in Opern. XXIX. 19, 20. in Serenaten. LIV. 221.
Choralgesang, wie er zu spielen. XXXXIV. 149/ 150.
Comödien, ihr Unterschied. LXVII. 324.
Componist, muß ein Gelehrter seyn. LX. 266, 267. 268. LXII. 282. braucht die Mathematic nicht zu verstehen. LXXII. 360.
Componisten, italiänische, wegen der Mathematic. LXXI. 355. ungeschickte. LXXIII. 374.
Composition, hat ihre eigene Regeln. LXXII. 362.
Concerten, sind sehr gebräuchlich. LXIX. 335. wie sie beschaffen sind. 335, 336, 337. mit mehr als einer Concertstimme. 339. vor ein Instrument allein. 342.
Cornelius, dessen Brief. XXXI. 34.
Crates. LXI. 271.
Critische Dichtkunst. XXXX. 108. XXIX. 24. von Figuren. LXXV. 386.
Critische Musicus, woher dieser Titel. XL. 109.

D.

Dactylus. XXXVII. 88.
Damon. XLVIII. 172.
Denken in der Music. LX. 267.
Dichter, was er von den Cantaten zu merken hat. XLI. von Serenaten. LII. vom Drama. LVII.
Dichtkunst und Redekunst haben der Music aufgeholfen. LXX. 336.
Dichtkunst, theatralische, ist dem Componisten nöthig. XXXIII. 50.
Director der Music/ was er bey der Austheilung der Stimmen in der Oper zu merken hat. XXXIV. 60, 61. dessen Eigenschaften und was er verstehen soll. LXXVIII. 408, 409, 410.
Distributio. LXXVI. 392.
Drama, was es ist. LVII. 241. dessen poetische Beschaffenheit. 241, 242, etc. etc. dessen musicalische Beschaffenheit. LVIII.

Digitized by Google

Dramatiſch, was es iſt. XI. 115.
Dubitatio. LXXV. 387.
Durchgang. LXXVI. 398.
Durchgehende Noten. XXXVII. 87.

E.

Einſchnitte, was davon zu merken. XXXII. 43, 44, 44.
Ellipſis. LXXV. 387.
Epiſch, was es iſt. XLI. 115.
Epiſtrophe. LXXVI. 396.
Erfindung, XXVIII. 11. worinn ſie ſich äußert und wie ſie ſeyn ſoll. 12.
Erzehlung vom Spiegel. XXXIX. 98.
Exclamatio. LXXV. 380.

F.

Fauſtine. XXXVI. 78.
Figuren in der Muſic, ihr Nutzen. LXXV. 383. ihre Beſchaffenheit. 384. ſind zweyerley. 385. ihre Beſchreibung. 386. etc. etc. LXXVI.
Frage, eine Figur. LXXVI. 395.
Frankreich, hat die Ouverturen erfunden. LXXIII. 368.
Freudenſpiel, XXIX. 21, 22.
Fugenarbeit in Opern. XXIX. 19.
Furcht angehender Scribenten. XXVII. 7.
Fux. XXXVI. 80. wegen der Mathematic. LXXI. 355.

G.

Gegenſatz, eine Figur. LXXVI. 393.
Geiſter, groſſe, verrathen ſehr oft ihre Fehler. LXIV. 296.
Gemüthsbewegungen, wie ſie in der Oper auszudrucken ſind. XXVIII. 14, 15, 16, 17, 18, 19. woraus ſie zu erkennen. XXXIII. 50.
Generalbaß, was dazu gehöret. XLV. 146, 147, 148.

Digitized by Google

Geſchichte, ihre Beſchaffenheit in Opern XXIX. 21. vom Vorurtheile des Anſehens. XLVIII. 174.
Geſchmack gute, iſt die Seele der Muſic. LXXII. 363.
Gottſched, von Schäfergedichten. XXIX. 24. XL. 108. wegen der Figuren. LXXV. 383. 386.
Gradatio. LXXVI. 397.
Großprahler. XXXVI. 76.
Graun. XXXV. 80. wegen der Mathematic. LXXI. 355.
Graupner. XXXVI. 80.

H.

Hagedorn, deſſen Fabeln. LXIV. 301.
Händel. XXXVI. 20. wegen der Mathematic. LXXI. 355.
Haſſe wird gelobet. XXXIII. 56. XXXVI. 80. wegen der Mathematic. LXXI. 355.
Hauptperſonen in Opern. XXXIII. 51. 52.
Hauptſatz in der theatraliſchen Schreibart. XXVIII. 12, 13.
Heyden, hielten die Muſic hoch. XXX. 29.
Heinichen. XXXVI. 80.
Hirtengedichte, XXIX. 21.
Hyperbaton. LXXV. 388.

I.

Jambiſche Verſe. XXXVIII. 92.
Inſtrumente, Wahl und Einrichtung derſelben in theatraliſchen Sachen. XXVIII. 13, 14. im Drama. LVIII. 252, 253.
Inſtrumentalſachen. LXV. 304.
Interrogatio. LXXVI. 395.
Intraden, was ſie ſind. LXVI. 312.
Italiäner, Fehler derſelben. XXXII. 44.

K.

Kammerſtyl, deſſen Beſchreibung. XL.
Kayſer Capellmeiſter, ſeine Verdienſte und Tod. LVI. 238. Gedichte auf ihn. 239. LVII. 248.

Digitized by Google

Kayſerin eine Hamburgiſche Sängerin. LXXVII. 401.
Kirchenmuſic befödert die Andacht. XXX. 30. iſt nöthig und unentbehrlich. LV 226. im alten Teſtamente. 228.
König in Thracien, liebet die Muſic. XLVIII. 174.
König Ceremonienrath. XXVII. 5.
Kuhnau. XXXVI. 76.

L.

Lami, von Figuren. LXXV. 383.
Lautbuchſtaben. XXXVII. 83.
Leander, deſſen Brief. LIII. 214.
Lieder. LXIV. 295, 296.
Ligatura LXXVI. 298.
Lulli XXVI. 72.

M.

Marcello. XXXVI. 78.
Maſchine, neue muſicaliſche und lächerliche, wird beſchrieben. XXXI. 31
Mathematic, in der Muſic. LXXI. 335, iſt keinesweges zur Compoſition nöthig. LXXII. 359. wird bewieſen. 360, 361, 362, 363. iſt unmöglich und der Mathematic ſelbſt zuwieder. 364, 365, 366
Mattheſon, wird angeführet. XXXII. 43. XL. 106. deſſen Gedichte auf den verſtorbenen Capellmeiſter Kayſer LVI. 241
Melodie, ihre Treflichkeit bewieſen. LXV. 307
Menſchen, die wenigſten haben nur eine mittelmäßige Einſicht in die Muſic. LXII. 285
Menuet mit Veränderungen. LXXIV. 382
Metaphora in der Muſic. LXX. 348, 349, 350
Metellus. LI. 197
Meynungen, lächerliche in der Muſic. XXXII. 45
Mithridates, ein Trauerſpiel. LXVII. 321
Mittel, die Muſic in Aufnahme zu bringen. LXII. 279
Mittglieder einer muſicaliſchen Academie. LXIII. 288. ꝛc.
Mizler. M. LXXVII. 406
Manza, ein Italiäner und Hamburgiſcher Operndirector. LXXVII. 401

Digitized by Google

Muſic, theatraliſche, ihr Endzweck und Weſen. XXVIII. 10. ihr Urſprung. XXX. 28. ihre Wirkungen. 29. ihr Nutzen 29. Gehöret in die Kirche. 31, 32. muß ſich nach den Worten richten. XXXII. 45. an Bußtagen. LV. 226. ihr Anſehen bey den alten Griechen und Römern. LVI. 233, 234. war nicht blos der Ergetzlichkeit wegen. 235. iſt nicht mehr in ihrem erſten Glanze. 235, 236, 237, 238. auf dem Waſſer. LVIII. 254. ihr wahres Weſen. LX. 266. was zu ihrer vollkommenen Erkenntniß gehöret. 266, 267. ihr Verfall in Griechenland. LXI. muß öffentlich gelehret werden. LXII. 281. iſt eine Wiſſenſchaft und Kunſt zugleich. LXII. 281. iſt eine weitläuftige und gelehrte Wiſſenſchaft. LXII. 283. iſt anjetzo höher geſtiegen. LXX. 353. ihre Verbeſſerung, woran ſie gelegen hat. LXX. 357

Muſicant, deſſen Vollkommenheit. LX. 265, 266.

Muſicanten, gründen ſich auf das Vorurtheil des Anſehens. XLVIII. 171, 173. ſind neidiſch. LI. 195. waren bey den Griechen vornehme Leute. LVI. 234. ſind jetzt in ſchlechtem Anſehen. LVI. 236. und ſelbſt Schuld daran. 237. wie ſie zu verbeſſern. LXXII. LXXIII

N.

Nachahmung der Natur. XXVIII. 10. LX. 266.

Naſat, ein lächerlicher Organiſt. LIII. 214

Naturlehre, iſt dem Componiſten nützlich. LXXII. 361

Nebenperſonen in Opern. XXXIII. 51, 52

Neid, deſſen Schädlichkeit. LI.

Neuberiſche Geſellſchaft. LXVII. 320. verläßt Deutſchland. LXXVII. 399, 400.

Niederſchlag. XXXVII. 85

Noten, anſchlagende und durchgehende. XXXVII. 87.

O.

Oden, der alten Griechen. LXIV. 297. ihre jetzige Beſchaffenheit. 298, 299, 300. von zweyerley Melodeyen. 301

Oper des Verfaſſers, was damit vorgefallen. LXXVII. 403
Opern verſchiedene Arten derſelben. XXIX. 21. in Hamburg ihr Verfall. LXXVII.
Opernarien, was davon zu merken. XXVIII. 13, 14. XXIX. 19
Operngöttin. XXXVI. 77.
Organiſten, was ſie verſtehen ſollen. XLV. XLVI. wie ſie ſich bey Bußliedern und Paßionsgeſängen zu verhalten haben. LV. 230.
Orgelwerk, ſoll ein Organiſt verſtehen. XLVI. 159, 160
Orpheus. LXI. 274
Ouverturen, Beſchreibung derſelben. LXXIII.

P.

Paronomaſia. LXVI. 391
Pforte der Tugend. XXXV. 68
Plato XXXV. 72. LXI. 277, 278
Polemon. XLVIII. 172
Polichinelli. XXXVI. 78
Polyeucktes, ein Trauerſpiel, Sinfonien dazu. LXVII. 321
Präludiren, was dazu gehöret. XLVI. 153 ꝛc.
Prieſter der Ewigkeit. XXXVI. 73.
Probe einer Muſic. LXXVIII. 411.
Pythagoras. XXXV. 72. XXXVI. 76

Q.

Quadro, wie ſie beſchaffen ſeyn müſſen. LXXIV. 378, 379
Quantitas intrinſeca. XXXVII. 87

R.

Raſerey, wie ſie auszudrucken iſt. XXVIII. 15, 16/17, 18, 19.
Recitativ, was davon zu merken. XXXII. 46. XLIII. 132, 133. XLVII. 167
Reden, muß man auch in der Muſic. XXXII. 44.
Regeln, ſind nothwendig. XXXII. 48

Reich der Vergeſſenheit. XXXV. 69
Repetitio. LXXV. 389.
Richey. XLI. 118
Roſenmüller. LXXI. 354.

S.

Saal im Tempel der Ewigkeit. XXXV. 71.
Sänger, was ſie beobachten ſollen XXXIV. 61, 62.
Sängerinnen verführen die Jugend. XXX. 29. 31.
Schäfer, in Dacien. XLVIII. 175, 176
Schäferſtücke. XXIX. 21. 24
Schaubühne, was davon zu merken. XXXIV. 36. ihre Vortreflichkeit. LXVII. 319. 320. geräth wieder in Verfall. LXXVII. 399, 400, 401
Schauplatz, muß beobachtet werden. XXVIII. 14.
Schauſpiele, erfordern beſondere Sinfonien. LXVII. 320
Scherzſpiel. XXIX. 21. 23
Schlüſſe, falſche von der Muſic. XXX. 29, 30
Schreibart, theatraliſche XXVIII. 9, 10, 11, 12, 13. XXIX. 19. in Paſtoralen. 24. gute. XLII. 122. in Oden. LXIV. 298 unſerer Vorfahren iſt von der jetzigen unterſchieden. LXX. 343. muſicaliſche iſt mit der poetiſchen zu vergleichen. LXXI. 358
Schmid. XXXVI. 80
Sempronius. LI. 195
Seneca. LXI. 275
Serenaten, was ſie ſind. LVII. 241. epiſche, ihre poetiſche Beſchaffenheit. LII. ihre muſicaliſche Beſchaffenheit. LIV.
Sineſer, von der Muſic. LXII. 208
Sinfonien in Opern. XXXIV. 63. zu geiſtlichen Stücken. LXV. 308, 309, 310. zu theatraliſchen Stücken. LXVI. zu Schäferſtücken. 315, 316, 317. zu Tragödien und Comödien. LXVII. zu andern Singſtücken. LXVIII. 328, 329, 330. ohne Abſicht auf Singeſtücke. 330, 331. concertirende 334.
Singeſpiel, was dabey zu merken. XXVIII. 9, 10. ꝛc. verſchiedene Arten derſelben. XXIX. 21

Singestimmen, was davon zu merken XLXIV. 57 ihre Veränderung in epischen Cantaten. LVI. 218, 219. ihre Eintheilung. 222, 223. sind eigentlich zweyerley. XXXIV. 59. wie sie einzutheilen. 60
Sittenlehre, ihre Wirkung und Treflichkeit. XXX. 27. dienet den Componisten. LXXII. 361.
Sittenlehrer, ihre Fehler. XXX. 27.
Solo, dessen Einrichtung. LXXIV. 380, 481.
Sonaten, von drey Stimmen. LXXIV. 376. vierstimmige. 378. fünfstimmige. 379. einstimmige. 380.
Spiegel, Begebenheit damit. XXXIX. 98, 99; 100.
Stärke in der Music ist unterschieden. LX. 265.
Stax. LXVIII. 172.
Steffani. XXXVI. 73.
Stölzel. XXXVI. 80.
Streitigkeiten vernünftige, sind nützlich. XXVII. 5.
Strephon. XLVIII. 172.
Suspensio. LXXVI. 394.
Sylbendehnungen. XXXII. 45, 46, 47, 48. XXXVII. XXXVIII.
Sylben, was davon zu merken. XXXVII. 83. XXXVIII. 92, 93.
Sylbenmaaß. XXXVII. 84, 85.
Syncopatio. LXXVI. 398.

T.

Tacktarten. XXXVII. 85, 86, 87, 88. XXXVIII. 89, 90, 91.
Tacktschlagen, wie es beschaffen seyn soll. LXXVIII. 412. verdriesliches. 414.
Tancredo. XLVIII. 172.
Tanzen, ist erlaubt. XXX. 30.
Telemann. XXXVI. 80. Gedichte von ihm. LVII. 248. wegen der Mathematic. LXXI. 355. wegen der Figuren. LXXVI. 392.
Tempel der Ewigkeit. XXXV. 68.
Temperatur, schlechte. LIII. 215.
Titus, ein Singespiel. XXXIII. 56.
Titus. LI. 196, 197.
Transitus. LXXVI. 398.

Digitized by Google

Trauerſpiele. XXIX. 21, 22. Sinfonien dazu. LXVII. 321 ꝛc. ihr Unterſchied. LXVII. 323.
Trauermuſic. LV. 231, 232.
Traum vom Tempel der Ewigkeit. XXXV. XXXVI. vom Verfalle der Muſic. LXI. 273.
Trio, was davon zu merken. LXIV. 376, 377.
Trochäus in der Muſic. XXXVII. 88, 89.
Tropiſche Auszierungen. LXX. 444.

U. V.

Ventoſo, deſſen Brief. XXXI. 37.
Veränderung iſt nöthig. XXVIII. 14.
Verbeiſſen, eine Figur. LXXV. 387.
Verhältniſſe, mathematiſche dienen dem Componiſten nicht. LXXII. 364. ſind auch noch nicht ausgemacht. 365.
Verſetzung, eine Figur. LXXV. 388.
Verſtärkung eine Figur. DXXVI. 391.
Vertheidigung der unpartheyiſchen Anmerkungen, wird abgefertiget. XLIV. 141, 142, 143, 144.
Unaccentuirte Noten. XXXVII. 87.
Ungelehrter, ob er in der Muſic ſtark werden kann? LX.
Vocalmuſic im Kammerſtyl. XLI. 114.
Vorfahren, ihre muſicaliſche Stücke. LXX. 352, ſind meiſtentheils Mathematickverſtändige geweſen. 354.
Vorſteher einer Academie der Muſic, was er verſtehen ſoll. LXIII. 291, 292.
Vorurtheil, ſchädliches in der Muſic. XXX. 28. des Anſehens. XLVIII.

W.

Wahrheiten muſicaliſche, woraus ſie erkannt werden. LX. 266.
Wiederholung eine Figur. LXXV. 380.
Wiederholungen der Worte. XXXII. 45, 46, 47.
Wiederkehr, eine Figur. LXXVI. 396
Witz eines Componiſtens, worin er ſich zeiget. LXX. 345.

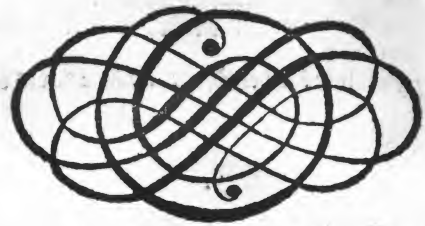
Digitized by Google

Wohnungen, glückſeelige. XXXV. 69. der glückſeeligen Seelen. LXI. 273.
Wolff, deſſen Gedanken von der Muſic. LXII. 280.
Worte in der theatraliſchen Schreibart. XXXII. 41, 42.

Z.

Zergliederung, eine Figur. LXXVI. 392.
Zergliederung der Tacktarten. XXXVIII. 89, 90, 91.
Ziel der Muſicanten iſt verſchieden. LX. 265.
Zierrath poetiſcher Ausdrückungen. LXX. 343, 344.
Zimmermann. XXXI. 118.
Zuſammenkunft im Tempel der Ewigkeit. XXXV. 30. etc. etc.
Zweifel, ein Figur. LXXV. 387.

Auf der letzten Seite des erſten Bogens der Vorrede Zeile 25. beliebe man ſtatt Kuhnau Kuhnau zu leſen. Ingleichen ſoll es auf der 14. Seite eben dieſes erſten Bogens, Zeile 12, ſtatt jetzerwehnten Mann, jetzterwehnten groſſen Mann heiſſen.



Digitized by Google

durch die Natur und Eigenschaften der Sprache entschieden werden: Weil der Accent der Worte und die Prosodie hierbey verschiedene Regeln angiebet, welche uns am besten die wahre Beschaffenheit dieser Sache entdecken.

Sonst war ich auch noch gesonnen, von der Aufnahme der Oper in Hamburg zu reden; weil aber der Raum bereits angefüllet ist, und sich auch vielleicht einige andere Freunde finden werden, diese Sache ausführlich zu untersuchen und zu entscheiden, auch sich etwa bald einige Opernvorschläge äussern mögten, so will ich meine Gedanken auf eine andere Zeit versparen.

Wegen der verschiedenen und häufig eingeschlichenen Druckfehler habe ich meine Leser zu ersuchen, solche bestens zu verbessern. Einige Reisen und andere Umstände haben mich abgehalten, den Abdruck dieses Werks besser zu besorgen. Man wird aber auch ganz leicht unterscheiden können, wie diese Fehler zu ändern sind. Ein billiger und vernünftiger Leser beurtheilet ein Buch ohnedem nicht nach den Druckfehlern, sondern nach dem Innhalte, und folglich wird er auch die Fehler des Setzers nicht dem Scribenten beymessen, zumal, wenn dieser verhindert gewor-

den,

den, den Abdruck und die Correctur allemal selbst zubesorgen.

Im übrigen überlasse ich diesen zweeten Theil des critischen Musicus dem bescheidenen Urtheile der Vernünftigen; als deren Gewogenheit ich insonderheit zu erlangen gesuchet habe. Hamburg, im May, 1740.

Der

Der Critiſche Muſicus.

Sieben und zwanzigſtes Stück.

Dienſtags, den 3 Merz, 1739.

Horatius.

Principibus placuiſſe viris, non ultima laus eſt.

Ich trete nunmehro meinen Leſern aufs neue unter die Augen/ und mache hierdurch den Anfang des zweeten Theiles des critiſchen Muſicus. Kaum iſt ein Jahr verfloſſen, daß ich mit dem Schluſſe des erſten Theiles Abſchied nahm, und damals dachte ich am wenigſten daran, daß ich zu dieſer Arbeit ſo bald wieder ſchreiten würde. Die Fortſetzung dieſer Blätter erſcheinet alſo noch eher/ als ich ſelbſt geglaubet habe. Und vielleicht wäre ſie auch wirklich noch eine ziemliche Zeit ausgeſetzt geblieben, wenn mir nicht verſchiedene vernünftige Freunde in oft wiederholten, höflichen und gegründeten Vorſtellungen dargethan hätten/ daß ich meiner eigenen Ehre zu nahe treten dürfte, wenn ich dieſes Werk länger verzögern, oder wohl gar unterlaſſen wollte, und daß mich auch überdieſes die Ausfertigung des erſten Theiles einer Pflicht unterwürfig gemacht, die ich nothwendig erfüllen müſte, wenn ſie mich nicht meine Leſer über ein mangelhaftes und ohne genugſame Urſachen abgebrochenes Werk mit Recht beſchweren ſollten.

Ich muß geſtehen, dieſe Bewegungsgründe ſcheinen mir wichtiger zu ſeyn, als diejenigen/ welche meine Feder zur Zeit zurück gehalten haben. Es iſt wahr, mei-

ne Feinde könnten durch den Aufschub dieser Blätter neue Gelegenheit nehmen, mich zu beschuldigen, ich hätte eine Arbeit unternommen, die ich, zu vollenden, nicht im Stande wäre. Man könnte auch, aus Bosheit oder Unwissenheit, verschiedene Stellen des ersten Theiles nicht so ausdeuten, wie es sich eigentlich gebühret, und wie sie verstanden werden müssen, wenn man sie in ihrem völligen Zusammenhange, mit allen ihren Beweisgründen nach einer deutlichen und ordentlichen Ausführung betrachtet. Ferner, so könnten auch die Leser überhaupt verdrieslich werden, daß ich ihnen nur ein angefangenes Buch mitgetheilet, welches ich unvermuthet und gleichsam in der Mitten wieder unterbrochen hätte; da man doch auf eine weitere Ausarbeitung, Fortsetzung und Vollendung allerdings gehoffet habe.

Man soll sich auch freilich nicht dem allgemeinen Nutzen wiedmen, wenn man nicht gesonnen ist, alles anzuwenden, was dahin abzielet, und was denselben befördert. Wie kann man von dem Werthe einer Sache urtheilen, die noch nicht vollführet ist, und die man folglich nicht nach allen ihren Theilen in ihrem völligen Zusammenhange untersuchen kann? Und was achtet man überhaupt ein Buch, wenn es ohne Schluß und Ende ist, und wenn es gleichsam in der Geburth wieder ersticket, weil es sein gehöriges Wachsthum noch nicht erreichet hat?

So soll denn der zweete Theil des critischen Musicus mich nicht nur aller der Beschuldigungen entledigen, die man mir unbilliger Weise aufgebürdet hat, oder die man mir etwa noch aufbürden mögte; sondern er soll auch das Verlangen der Vernünftigen, so viel möglich, befriedigen, die über die meisten und vornehmsten musicalischen Materien critische Untersuchungen erwarten. Ich werde mich daher bemühen in diesem Theile von allen noch übrigen wichtigen Sachen, Umständen und

Vor-

Vorfällen der Music zu handeln. Ich werde aber dabey auch fortfahren, nach der im ersten Theile angefangenen Gewohnheit, die Fehler und die Mängel der Musicanten freymühtig zu entdecken und lächerlich zu machen. Ich werde auch meine ehemahligen Correspondenten zu befriedigen suchen, indem ich ihre Briefe, die mir vom ersten Theile noch übrig sind/ nach Beschaffenheit ihres Innhalts und des Raumes einzurücken gedenke. Kurz/ ich werde durchgehends dahin trachten, wie man das wahre Wesen der Music desto schärfer und genauer erkennen und einsehen, der Vernunft und dem guten Geschmacke aber zu ihrem Rechte an dieser holden Wissenschafft verhelfen möge.

Wie viel wichtige Stücke findet man nicht noch anzumerken und zu erläutern, wenn man der Eintheilung und Einrichtung folgen will, die ich bey dem Entwurfe des ersten Theiles gemacht habe. Selbst die Haupteintheilungen und Abtheilungen sind noch nicht gänzlich ausgeführet, der theatralische Styl ist noch nicht deutlich und vollkommen erkläret, und an den Kammerstyl hat man noch gar nicht gedacht. Die besondern Eigenschaften verschiedener einzelnen Stücke und Gattungen der Music erfodern alle noch ihre Untersuchungen. Und welche Arbeit und welche mühsame Erläuterung verdienen nicht auch gewisse streitige Materien, allgemeine Fehler, üble Gewohnheiten, ungegründete Meynungen und einige andere Sachen/ die man, ohne genugsame Gründe und ohne Einsicht, nur so obenhin glaubet oder verwirft/ weil sie andere auch geglaubet oder verworffen haben, und woran so gar einige zweifeln, daß sie vernünftig bewiesen werden können. Ich muß also meine Leser noch eine geraume Zeit unterhalten, wann ich ihnen von allen diesen jetzo angemerkten Materien meine Erklärungen und Meynungen mittheilen soll.

Die Art und Weise aber, wie ich alles das einzurichten, fortzusetzen und auszuführen gedenke, soll zugleich darthun, daß ich keinesweges einer zwanzigjährigen Frist bedarff mein Versprechen zu erfüllen. Ich gehöre gar nicht zu denenjenigen frühzeitigen Weltweisen undphilosophischen Großprahlern, welche so gleich den Lehrstuhl besteigen wollen/ so bald sie nur dem Stecken ihres Orbilius entlauffen sind, ohne sich vorher auf das genaueste zu prüfen, und ohne zu überlegen, daß es eine gerechte Belohnung ihrer Verwegenheit ist, wenn sie auf die schimpflichste Art herabgepfiffen werden. Noch weniger bin ich den elenden Scribenten gleich, die mit einem einzigen armseeligen halben Bogen, der von nichts als von Schimpfworten und Unwahrheiten angefüllet ist, ihre ganze Geschicklichkeit erschöpfen. Eine mehr als zehnjährige theoretische und practische Ausübung der Music, die Zeugnisse verschiedener geschickten Männer, und endlich die Ausarbeitung des ersten Theiles dieser Blätter können mich satsam von allen diesen Vorwürfen entledigen, und alle meine künftige Bemühungen sollen es noch mehr beweisen, daß ich gar wohl Kräfte besitze, dieses angefangene Werk zu meiner eigenen Ehre, und zu der Leser Nutzen fortzusetzen, mein Versprechen aber gebührend zu erfüllen.

Endlich muß ich auch denenjenigen noch etwas ins Ohr sagen, welche sich seither auf unhöfliche Art an mir zu reiben gesuchet, und mich mit einer Menge Scheltwörter und Grobheiten angefochten haben; welche sich ferner mit einer angemaßten Ernsthaftigkeit und mit einem pedantischen Gesichte für meine Lehrmeister aufwerfen, mich unterrichten, mir Gesetze geben, und Fragen vorlegen wollen, und endlich dieses ganze Unternehmen auf das heftigste bedrohen/ dafür aber noch den verbindlichsten Dank von mir erwarten. Allen diesen Leuten und

die

die ihres Gelichters ſind, eröfne ich hierdurch ganz treuherzig, daß ich inskünftige gar nicht an ſie gedenken werde, und daß ſie ſich vergebens bemühen, mich zu reizen, daß ich mich mit ihnen abgebe; weil es eine überflüſſige Mühe ſeyn würde, ſolche Leute lächerlich zu machen, die ſich dieſe Ehre bereits ſelbſt angethan haben. Ich werde ſie alſo demjenigen Schickſaale überlaſſen, welches insgemein dergleichen niedrigen Gemüthern auf dem Fuſſe nachfolget. Die Gedanken des Herrn Ceremonienmeiſters Königs ſollen mir zugleich mit zur Richtſchnur dienen, wie ich hinführo allen meinen elenden und unhöflichen Gegnern begegnen will. So ſchreibt dieſer berühmte Mann, in dem Vorberichte zu den Canitziſchen Gedichten: „Ich halte dafür man könne dergleichen “ Leute nicht ärger beſtrafen, als daß man ſie immer in “ den Tag hinein ſchreiben, daß iſt, ſich ſelber beſchim-“ pfen und lächerlich machen laſſe. Sie ſind wie die “ Kräuſel, die ſich nur ſo lange aufrecht halten können, “ ſo lange ſie von dem gepeitſcht werden, der Luſt hat, “ ſie ein wenig herum zu tummeln, aber, ſo bald man ſie “ dieſer Züchtigung nicht mehr würdiget, von ſich ſelbſt “ im Staube liegen bleiben. „

Hierdurch aber entziehe ich mich keinesweges den Urtheilen vernünftiger Männer. Gewiß, wer mir auf höfliche Art und mit bündigen Schlüſſen darthut, wie und wo ich gefehlet habe, der wird mich allezeit mit gröſtem Vergnügen bereit finden, entweder meine Sätze beſſer und deutlicher zu erklären, und zu vertheidigen, oder auch die Fehler zu erkennen und zu verbeſſern. Durch dergleichen höfliche und vernünftige Streitigkeiten erſcheinet insgemein die Wahrheit am gewiſſeſten; und je mehr man ſie unterſuchet, deſto ſtärker leuchtet ſie zuletzt herfür, überzeuget und erwecket Nutzen. Wer wollte überhaupt auch ſo eigenſinnig und abgeſchmackt ſeyn,

von allen seinen Lesern einen allgemeinen Beyfall zu erzwingen? So wenig ein verständiger Scribent etwas für wahr halten und ausgeben darf, was er nicht zuvor wohl geprüfet und untersuchet hat, eben so wenig kann er auch von seinen Lesern verlangen, daß sie, ohne eine gleiche Vorsicht, alles, was er ihnen vorträget / so gleich glauben und annehmen sollen. Einwendungen und Zweifel/ die man zur Befestigung der Wahrheit und zu einer desto bessern Kenntniß derselben machet, sind nützlich und angenehm, und ihr höflicher und sittsamer Vortrag reizet allemahl zu einer tiefern Betrachtung und zu einer desto deutlichern Entwickelung der Sätze, die man für unrecht hält, worüber man streitig ist, oder die noch nicht zur Genüge erkläret worden, und dahero entweder anstößig scheinen, oder es auch würklich sind.

Das sind also, wertheste Leser, die Ursachen, warum wir uns so bald wieder mit einander unterreden, und warum ich diese Blätter mit grösserm Eyfer, und fleißiger, als ich ehmahls angefangen habe, fortsetzen und auch nunmehro alle Wochen ein Stück liefern will. Ich habe auch zugleich mit erkläret, wie ich mich in der Fortsetzung so wohl gegen die höflichen als gegen die unhöflichen Beurtheiler dieser Schrifft verhalten werde.

Die Belustigung, mit der ich diese Arbeit aufs neue unternehme, ist aber auch ungleich gröſſer, als bey dem Anfange des ersten Theiles. Damahls schränkte mich noch eine gewisse Furcht ein, nicht zwar, als hätte ich gezweifelt, dieses Werk so auszuführen, wie es nöthig ist, und als hätte ich auf diese Weise mir selbst das Vermögen nicht zugetrauet, eine versprochene Sache zu vollenden. Nein: das wäre schimpflich und auslachenswürdig gewesen; denn niemand soll sich etwas unterstehen, wenn er sich nicht wohl geprüfet hat, ob er auch vermögend ist, alles das zu leisten, was man alsdann

von

von ihm fodern kann. Wer etwas unternimmt, wozu er nicht genugſame Kräfte beſitzet, und was er ſich ſelbſt nicht zutrauet, der begehet eine Thorheit, die er nimmermehr verbeſſern wird, und die ihm ein beſtändiger Vorwurf ſeyn muß, ja, die ihm der gröſten Verſpottung werth machet. Meine Furcht entſtund aus ganz andern Urſachen.

Derjenige, welcher bisher auf der Schaubühne der Welt eine ſtumme Perſon vorgeſtellet hat, iſt mit recht ſchüchtern, wenn er das erſtemahl reden, und ſich ſeinem Stande und Charackter gemäß verhalten ſoll. Muß er ſich nicht auf einmahl der ſchärfſten Beurtheilung ſolcher Richter unterwerfen, die kein Anſehn der Perſon, des Standes, des Reichthums, der Freundſchaft und kurz, die nicht der geringſte Eigennutz zu blenden vermögend iſt? Er ſey alſo ſo geſetzt und ſo dreiſte, als er immer wolle, dieſer Umſtand wird ihm doch eine kleine Furcht einjagen. Er wird immer denken, einen Fehler zu begehen, den er nicht wieder verbeſſern und der ihn, ungeachtet aller Vorſicht, ſo gleich den Beyfall entziehen kann, der einem Scribenten im Anfange ſo nöthig iſt, und den er niemahls, oder wenigſtens nicht ſo leicht, wieder erlanget, wenn er ihn einmahl verlohren hat. Dieſe Furcht aber kann auch nützlich ſeyn. Sie kann uns zu einer beſſeren Unterſuchung und Prüfung unſerer Sätze anſtrengen. Sie kann uns auf ein fleißigeres und tieferes Nachdenken leiten, und folglich kann ſie uns deſto geſetzter machen, die rechtmäßige Strenge vernünftiger Richter zu ertragen, und mit einer ſtillen Beſcheidenheit und mit einem freyen Gemüthe ihre Urtheile zu erwarten.

Eine ſo nöthige Furcht war es, welche mich bey dem erſten Anfange dieſer Blätter in etwas beunruhigte. Sie hat mich aber auch angeſpornet, der Wahrheit deſto emſiger nachzuforſchen, und ſie, doch ohne jemand mit Vorſatz zu beleidigen, ſo vorzutragen, wie ich davon überzeuget war. Es ſind dahero auch die vorhergehenden Blätter keinesweges Früchte der Uebereilung. Ich habe vielmehr meinen Leſern nichts mitgetheilet, was ich nicht auf das genaueſte überdacht habe. Ueberdieſes iſt auch der Entwurf lange vorher gemacht worden, bevor ich einmahl an dem ganzen Werke angefangen habe. Ich werde niemahls einer Gattung aufgeblaſener und lächerlicher Scribenten nachahmen, die alle ihre Einfälle ohne Wahl, Ordnung und Unterſcheid, zu Papiere bringen:

weil

weil sie sich immer befürchten, es mögte ihnen irgend ein treflicher Gedanke entwischen, und welche kaum die Stunde erwarten können, da sie ihre Kinder unter der Presse hervorkriechen, und öffentlich ausgestellet sehen.

Und ich kann es gar wohl dieser Behutsamkeit und dieser allgemeinen Furcht aller angehenden Scribenten zuschreiben, daß ich endlich das Glück erreichet, wornach ich vom Anfange gestrebet habe. Vernünftige Leute sind mit dieser Arbeit zufrieden gewesen, sie haben sie nicht nur gebilliget, sondern mich so gar zur Fortsetzung aufgemuntert. Kann ich sie also nicht mit dem gröſten Vergnügen aufs neue wieder anfangen? Der Beyfall der Verständigen übertrift bey weitem den Nutzen, weil er das Gemüthe befriediget, und nur durch Verdienste erhalten wird. Was ist einem Scribenten zuträglicher und rühmlicher, als wenn er seine Arbeit wohl aufgenommen siehet? Keine Belohnung ist edler und angenehmer als diese. Ein ehrlicher Mann findet niemahls ein gröſſere Belustigung, als die er aus der Zufriedenheit und Beruhigung seines Gemüthes, und aus der Hochachtung anderer erhält.

Man rechne mir dieses keinesweges als einen Hochmuth an. Ich habe auch einmahl den gerechten Trieben der Natur nachgegeben; weil ich glaube, man könne gar wohl der Verfassung, in welcher man sich befindet, folgen. Wer sich selbst verachtet, ist auch nicht werth, von andern gelobet zu werden; und wer sich selbst nichts zutrauet, thut unrecht und abgeschmackt, wenn er sich der Welt zeiget, und wenn er sich auf den Beyfall der Vernünftigen im Voraus schon spitzet, den er noch niemahls verdienet. Ich habe mich jetzo so erkläret, wie ich gedacht habe, und wie ich ganz wohl überzeuget seyn muß, wenn ich nicht so viele verständige Leute verwerfen, und mich selbst verachten will.

Das Vertrauen aber, das man auf sich selbst setzet, muß nur nicht eine Mutter des Hochmuthes werden. Es muß vielmehr dazu dienen, mit einer stärkern Ueberlegung und mit einem emsigern Nachdenken seine Arbeit zu unterstützen, und sie dadurch dem Leser nützlich und angenehm zu machen.

Welch ein Vergnügen wird es nicht seyn, wenn man mich nicht beschuldigen darf, ich hätte mich keinesweges meinem Versprechen gemäß betragen; und wenn ich zugleich erfahre, daß meine Blätter noch immer den Beyfall der Vernünftigen verdienen!

Dieses Blatt wird alle acht Tage weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg, bey Rudolph Beneken, Buchdrucker, auf dem Jacobi Kirchhofe.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Acht und zwanzigstes Stück.

Dienstags, den 10 Merz, 1739.

Canitz.

Was groß ist/ das wird klein, was klein ist, groß gemacht:
Da doch ein jeder weiß, daß in den Schilderеyen/
Nur blos die Aehnlichkeit das Auge kann erfreuen.

Der Schluß des ersten Theiles dieser Blätter unterbrach die angefangene Abhandlung der theatralischen Schreibart. Es war mir im fünf und zwanzigsten Stücke kaum so viel Raum übrig, daß ich nur die vornehmsten Eigenschaften derselben überhaupt anführen konnte. Ich will nunmehro diesen Mangel ersetzen, und meinen Lesern in folgenden eine vollständigere Erläuterung dieses Styls vortragen. Es ist nöthig, auf das deutlichste und ausführlichste anzumerken, was etwa ein Componist bey der Verfertigung eines Singspiels oder anderer Stücke, welche zu dieser Schreibart gehören, zu beobachten hat. Hierzu aber will ich diejenigen Hauptumstände, welche ich bereits im fünf und zwanzigsten Stücke zu betrachten angegeben habe, zum Grunde legen.

Digitized by Google

Es hieß aber daſelbſt, Seite 197/ „Es hat ein Componiſt in der Ausarbeitung eines Singſpiels auf die „Worte, auf die Charactere der Perſonen, auf die „Stellungen und Bewegungen der Sänger und endlich auf die Beſchaffenheit der Schaubühne zu ſehen, „dabey aber noch einige Umſtände wegen der theatraliſchen Schreibart überhaupt zu beobachten.“ Die kurze Erklärung, welche dieſem Satze beygefüget iſt, giebt einigermaſſen zu erkennen, was man etwa überhaupt bey jedem Theile deſſelben zu merken hat. Ich will dieſem Entwurfe folgen und von allen ausführlicher reden. Zu mehrerer Deutlichkeit aber will ich etwas wegen des Endzwecks dieſes Styls vorausſetzen, und dann die Erklärung meines Hauptſatzes von dem letzten Puncte deſſelben anfangen.

Der Endzweck der theatraliſchen Muſic iſt vornemlich, die Zuhörer zu rühren, und in ihnen eben die Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften zu erregen, mit welchen das Werk ſelbſt angefüllet iſt. Es iſt alſo eine vernünftige Nachahmung der Natur, was einer theatraliſchen Muſic eine wahre Schönheit und den gehörigen Nachdruck ertheilet. Dadurch wird man den angegebenen Endzweck völlig erreichen, und dann auch alle übrige Vorfälle und Umſtände, die ſich bey dem Zuſammenhange einer theatraliſchen Fabel äußern, gebührend und natürlich nachahmen, durch muſicaliſche Töne und Zuſammenſtimmungen ausdrücken und abbilden.

Die Nachahmung der Natur iſt ſonſt das wahre Weſen der Muſic ſo wohl, als der Redekunſt und Dichtkunſt. In der theatraliſchen Muſic äuſſert ſich dieſelbe inſonderheit. Dieſe Gattung der Muſic hat vor andern vornemlich mit Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften, wie auch mit verſchiedenen andern Würkungen der

Natur

Natur zu thun. Diese erfodern alle einen freyen und ungezwungenen Ausdruck, den wir nur allein durch die Nachahmung der Natur erhalten werden. Die Erklärung dieses Styls wird noch mehr bewiesen, wie nothwendig es ist, daß ein Componist bey der Verfertigung theatralischer Stücke insonderheit darauf zu sehen hat, wenn er natürlich, ausdrückend und überhaupt schön setzen will.

Ich kehre mich nun zur Erklärung des letzten Theiles meines Hauptsatzes, um zu untersuchen, was für Umstände wegen der theatralischen Schreibart überhaupt zu beobachten sind. Im angeführten fünf und zwanzigsten Stücke ist hievon bereits so viel erinnert worden, daß in Ansehung der Personen und der Gemüthsbewegungen die Gattungen der Schreibarten wohl zu unterscheiden sind; daß ferner die Wahl der Instrumenten, welche die Singestimmen begleiten, und wie diese Begleitung geschickt einzurichten, wohl zu überlegen ist; ingleichen, daß man zu allen diesen diejenigen Stücke des critischen Musicus, welche von der Erfindung handeln, nemlich das achte, neunte und zehnte mit Bedacht durchgehen soll, weil daraus fast das meiste auf die Schönheit der theatralischen Stücke zielet.

Weil doch die Erfindung jederzeit voran gehen muß, so will ich zuerst von ihr reden, nachdem aber auch noch andere Umstände bemerken, worauf ein theatralischer Componist zu sehen hat. Was man unter der Erfindung verstehet, ist bereits im achten Stücke angeführet worden. Allhier ist mein Vorsatz nur, einigermassen zu erklären, auf was ein Componist bey der Erfindung vornemlich sehen soll. Wenn man dasjenige, was ich im vorigen vom Endzwecke und von der Nachahmung der Natur angeführet, überleget, so erhellet zugleich daraus, was ein Componist, bey der Erfindung in acht zu nehmen

hat. Kurz er soll so denken, wie es die Eigenschaften der Sachen, der Umstände und die Characteres der Personen mit sich bringen; auf daß er der Natur gebührend nachahmen, alles aber ordentlich und rührend ausdrücken möge. Man erinnere sich hierbey, was ich Seite 60, und 61, des ersten Theiles gesaget habe. Ich gedenke daselbst des Hauptsatzes und der Folge oder der Ausarbeitung desselben. Durch das erstere bemerkte ich die Erfindung, durch das letztere aber die Schreibart. Und dadurch erklärte ich zugleich den Grund der Ausdrückungen. Ich gab die Vernunft und die Natur zu Richtern an, so wie ich sie in allen meinen vorhergehenden Blättern jederzeit als die wahrhaften Probiersteine der Schönheit musicalischer Stücke und der Music überhaupt zum Grunde geleget, und allen Musicanten angepriesen habe.

So muß denn der Componist bey der Erfindung seines Hauptsatzes und bey der vorherbedachten Einrichtung nicht nur desselben allein, sondern auch der Folge oder der Ausarbeitung, nemlich der Schreibart, allemal auf die Natur sehen. Dieser nachzuahmen haben wir die musicalischen Thöne. Nachdem man aber dieselben nebeneinander oder zusammensetzt, sie selbst auch mannigfaltig und auf unzehlige Art zu verändern und zu verwechseln sind, nachdem hat man auch, bey der Verfertigung theatralischer Sachen, Mittel und Gelegenheit genug, demjenigen nachzukommen, was ein theatralischer Componist zu erwegen hat. Die Erfindung, welche sich vornemlich durch den Hauptsatz äussert, der jedesmahl in einer Arie oder Chore in den Anfangstacten befindlich ist, muß in ihrer Kürze deutlich und natürlich seyn; das ist, der Hauptsatz der Arie oder was es ist, muß, ob er schon nur einige Tacte beträgt, dennoch auf einmahl entdecken, was der Innhalt der ganzen

zen und der darauffolgenden Sache seyn wird: Er soll also die Worte und die Gemüthsbewegungen ausdrücken, die in der Folge ferner und vollständiger ausgeführet werden. Das ist gleichsam eine geschickte Vorbereitung und der Grund der ganzen Arie, Chores und dergleichen. Man mag im angeführten achten Stücke weiter nachsehen, was man bey der Erfindung zu merken hat, und worinn ihre Schönheit bestehet.

Ich komme nunmehro noch auf andere Umstände, welche ein theatralischer Componist zu beobachten hat. Diese aber betreffen so wohl die Erfindung als die Schreibart zugleich. Es ist nemlich bey der Verfertigung einer theatralischen Music zu sehen auf die Wahl der Instrumenten, auf die Abwechselung derselben, ferner auf die Beschaffenheit des Ortes, auf die Umstände der Geschichte des Singspiels, und zwar vornemlich auf dessen poetische Einrichtung und Beschaffenheit.

Von der Wahl und Einrichtung der Instrumenten habe ich bereits im angeführten fünf und zwanzigsten Stücke meine Gedanken zu erkennen gegeben; allhier will ich noch kürzlich erinnern, daß die Instrumentalbegleitung eines theatralischen Gesanges vornemlich leicht und fliessend seyn soll. Nicht weniger muß man auch darauf sehen, daß man solche Instrumente erwählet, welche der Gemüthsbewegung gemäß sind, die man ausdrücket, und welche die Leidenschaften oder auch andere vorkommende Umstände am besten vorzustellen, abzubilden und zu entwerfen geschickt sind. Ferner muß man solche Instrumenten zugleich und zusammen spielen lassen, die sich zusammen schicken, und davon nicht etwa das eine das andere schwächet oder dämpfet. Auch muß ein Componist bey dem Entwurfe einer theatralischen Arie, oder was es ist, zugleich vorher

erwe-

erwegen, ob und wo er in der Mitten derselben, eine geschickte Veränderung anzubringen, Gelegenheit hat, die der Natur gemäß und also gleichsam nothwendig ist. Dieser Umstand träget sehr viel bey, die Zuhörer in Aufmerksamkeit zu erhalten. Es ist nöthig, daß sie dann und wann durch eine unvermuthete Veränderung, wann sie mit den Worten übereinstimmet, gleichsam plötzlich überraschet, und in eine heftige Bewegung gesetzet werden. Da zumahl eine Oper eine ziemliche Zeit dauret, so muß man alles anwenden, und alle Mittel hervorsuchen, die Zuhörer der Schläfrigkeit zu entreissen, und sie in beständiger Munterkeit zu erhalten. Ich werde in folgenden noch verschiedenes wegen der Instrumentalarbeit einer Opernarie zu erinnern haben.

Die Beschaffenheit des Ortes, nemlich der Schauplatz, erfordert ferner keine gemeine Beobachtung. Ein Componist muß sich nicht wenig darnach bequemen, wenn seine Sätze durchgehends deutlich, angenehm und wohlgeordnet seyn sollen. Eine Oper ist mit einer beständigen Abwechselung von Gemüthsbewegungen und natürlichen Begebenheiten angefüllet. Alles erfordert seinen natürlichen und regelmäßigen Ausdruck. Es sind aber auch die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften in Ansehung der Umstände verschieden. Die Traurigkeit, die Freude, die Liebe, das Mitleiden, der Schrecken, alle haben ihre Stuffen. Sie können also nicht durchgehends auf einerley Art ausgedrucket werden. In Betrachtung ihrer wesentlichen Beschaffenheit werde ich zwar in folgenden noch ausführlicher handeln, anjetzo aber, da ich es allein mit dem Orte zu thun habe, ist vornemlich merkwürdig, daß alle Gemüthsbewegungen, die auf das höchste gestiegen sind, im Schauplatze nur einen kurzen und fliessenden

senden Ausdruck dulden. Und zwar müssen die allerbetrübtesten und beweglichsten Klagen eines unglücklichen und sterbenden Liebhabers niemahls zu lange dauren, und auch niemahls so kläglich ausgedrücket werden, als wohl die Worte zu erfodern scheinen. Man muß in dergleichen Begebenheiten ein bequemes Mittel zu treffen suchen, und dabey eigentlich auf einen angenehmen und rührenden Gesang sehen, in welchem insonderheit diejenigen Worte, welche der ganzen Rede hauptsächlich den Nachdruck geben, auf eine deutliche Art erhoben sind. Die Instrumentalbegleitung soll ganz schwach und ohne einige künstliche Verbrämung und Auszierung eingerichtet seyn, damit man weder den Sänger unvernehmlich mache, noch in eine weitläuftige oder lange Ausführung und folglich in ein allzuheftiges Wesen gerathe. Ein solches Verfahren wird mehr Wirkung thun, als aller künstlicher und heftiger Ausdruck verursachet. Dieser erwecket theils mehr Eckel, als daß er rühren sollte, theils verursachet er auch mehr Verwunderung über die künstliche Arbeit/ als Empfindung. Die traurigen Worte, die betrübte und bewegliche Stellung des Sängers sind bereits rührend, und man muß durch die Music nur diesen Umständen zu Hülfte kommen, um sie desto rührender zu machen, nicht aber durch eine schwülstige Ausführung und Ausdehnung dieselben verwirrt und unnatürlich machen.

Bey der Raserey hat man fast eben dieses/ nur mit veränderten Umständen zu beobachten. Wenn ein zu heftiges Poltern und Rasseln der Instrumenten, wie auch ein weitläuftiges und künstliches Laufsen oder Coloriren des Sängers gehöret wird/ welches alles in einer beständigen Vermischung und Abwech-

wechselung mit einander bald zugleich bald einzeln erscheinet, und sich auf das heftigste durch einander flicht, so bewundert man nicht mehr den ähnlichen Ausdruck, sondern allein die Kunst des Componisten / der durch eine so fremde und rasende Abwechselung der Thöne ein so fürchterliches Lermen vorgestellet hat, durch welches man verhindert wird, die Worte zu vernehmen, und wodurch sich wohl gar alle Deutlichkeit verlieret, die doch in allen Gattungen theatralischer Musicken der Gegenwurff seyn muß. Wenn auch ein so heftiger Ausdruck sonst und an einem andern Orte gut und vortreflich seyn würde, so kann er doch im Schauplatze nicht statt finden. Ich verwerfe aber dießfalls gar nicht, bey dergleichen heftigen Stellen so weit zu gehen, als es möglich ist / allein man hat dabey auf gewisse Vortheile zu sehen. Man soll sich bey solchen Fällen nicht allzulange aufhalten; man soll den heftigen Ausdruck vornemlich den Instrumenten geben, und zwar zu einer Zeit, da der Sänger nicht gehöret wird. Wird der Sänger aber gehöret, so sollen die Instrumente die Worte desselben nicht dämpfen oder undeutlich machen, der Sänger aber soll mehr auf eine heftige und emphatische Art reden als singen, damit er desto mehr Gelegenheit erhält, durch eine feurige und natürliche Bewegung des Körpers, seine Rolle vollkommen vorzustellen.

Ich bin gezwungen, die weitere Erklärung dieses Satzes in mein folgendes Blatt zu verschieben.

Dieses Blatt wird alle acht Tage, und zwar des Dienstags, weiter ausgegeben werden, und ist zu haben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke, auf dem Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen, neben der Banco.

Digitized by Google

Der
Critische Musicus.
Neun und zwanzigstes Stück.
Dienstags, den 17 Merz, 1739.

Ein Ungenannter.

Wer die Natur versteht/ ihr Wesen übersieht/
Der denkt, bevor er schreibt. Er ist mit Ernst bemüht/
Die Sinnen nicht allein/ die Herzen selbst zu rühren.

Es war zuletzt die Rede von denjenigen Vortheilen, welche bey dem natürlichen Ausdrucke einer der heftigsten Gemüthsbewegungen, nemlich der Raserey, anzuwenden sind. Ich will die Erklärung derselben verfolgen.

Wenn der Sänger zu einer andern Person spricht/ oder auch in der Raserey eine heftige That unternimmt, oder nach Endigung der Worte ausüben will/ so muß die Kürze sonderlich dabey beobachtet, und dem Sänger keine oder doch sehr wenig Wiederholungen der Worte und Coloraturen gegeben werden, weil sonst die ganze Action dadurch unnatürlich und lächerlich gemacht wird. Wenn der Innhalt der Worte mit auf eine Bedrohung gehet, daß er nemlich seinen Feind, welcher um oder neben ihn stehet, umbringen will, oder auch/ daß er sich vorsetzet, hinzugehen, um sich durch die Schaaren sei-

ner Mitbuhler einen Weg zu seiner angebeteten Prinzessin zubahnen, wobey er zugleich seinen Soldaten den Befehl ertheilet, nicht saumseelig zu seyn, weil nur der geringste Verzug tödlich seyn mögte; wie dergleichen Vorfälle den Opern sehr eigen sind; der Componist aber liesse den rasenden und erbosten Liebhaber oder Ritter eine grosse Menge Coloraturen und Sylbendehnungen machen, bevor er zur Ausübung seines Vorsatzes schreiten könnte: Wird dergleichen Verfahren nicht ganz und gar der Vernunft wiedersprechen? Und wie lächerlich würde es nicht lassen, wenn der unglückliche Gegenstand, der von der Faust, des über ihn ergrimmten, sterben sollte, so lange warten müste, bevor die Coloraturen und Triller zu Ende wären. Würde auch nicht in dem andern Falle, der Befehl eben so abgeschmackt heraus kommen, daß die Soldaten so heftig bedrohet werden, keine Zeit zu versäumen, da doch ihr Führer selbst noch sehr lange aufgehalten wird, bevor er sich aus allen den Thönen und Coloraturen, mit welchen ihn der Componist bestricket hat, herauswickeln kann? Dergleichen Umstände äussern sich gar oft in unsern Opern. Auch die besten Meister sind oft von diesen Fehlern nicht gänzlich frey, die man doch am meisten vermeiden sollte Ein anders ist es, wenn weder der Sänger seinen Gegenstand/ an welchem er seine Raserey auslassen will, vor sich siehet/ oder wenn er durch andere Zufälle nicht dahin gelangen kann, dasjenige auszuüben/ was sein Eyfer so gerne verlanget, alsdann ist es nicht nur erlaubt, sondern so gar natürlich, wenn man durch wohl ausgesuchte melodische und harmonische Sätze alle Stärke anwendet, und auch mit einer wohlüberdachten Freyheit sich dabey aufhält, um den Eyfer, die Wuth und die Raserey recht empfindlich abzubilden und den Zuhörern vorzustellen. Doch muß auch zugleich, ich wiederhole es nochmals,

die

Digitized by Google

die Instrumentalbegleitung keinesweges die Worte unvernemlich machen, oder den Sänger übertäuben. Wen der Sänger hingegen aufgehöret hat zu singen, oder auch bevor er anfängt zu singen, kann man die Heftigkeit in die Instrumente legen, unter währenden Singen aber müssen die Instrumente nur den Sänger durch eine wohl ausgesuchte und ähnliche Begleitung zu Hülffe kommen. Auf solche Art wird man die Stärke dieses Affects gebührend und natürlich erreichen, und den Zuhörern empfindlich und deutlich darstellen.

Ich habe aber noch etwas wegen des Ortes zu erinnern. Solches betrift die ganze Schreibart der theatralischen Music überhaupt. Es ist als eine Haupteigenschaft dieser Schreibart zu merken, daß man insonderheit auf die Deutlichkeit sehen soll. Hieraus aber fliessen folgende Sätze, die bey allen Arten dieses Styls beobachtet werden müssen.

Man soll sich aller Fugenarbeit enthalten, und folglich nicht durch ein beständiges, arbeitsames und harmonisches Gewebe der Instrumenten und der Singestimmen den Gesang schwülstig und undeutlich machen. Es können auf dem Theater nicht so, wie in der Kirche, Bindungen, concertirende Sätze, Contrapuncte und andere künstliche und ernsthafte Gänge statt finden, weil solche der Freyheit und der natürlichen und lebhaften Melodie, die auf das Theater eigentlich gehöret, widersprechen. Ingleichen müssen die Melodien in den Arien in einem wohlabgetheilten Fortgange an einander hängen. Da auch die Chöre ein sehr nöthiges und ansehnliches Theil der Singgedichte ausmachen, so sollen sie niemals nach der Art der Kirchenchöre eingerichtet seyn/weil sonst das Gleichgewicht wegfallen würde, indem die Sänger und Instrumentalisten nicht beysammen stehen können, sondern sehr oft sehr weit von einander entfernet sind. Es

würden auch die Chöre dadurch ihre Freyheit und ihren Nachdruck verlieren, weil das arbeitsame Binden, Fugiren und die Umkehrung eines Contrapuncts die Chöre gezwungen, gedehnet, und unnatürlich machen würden. Die Art, wie die Franzosen ihre theatralische Chöre einzurichten pflegen, ist vor andern am geschicktesten die Eigenschaft des Theaters zu erreichen. Die edle Lebhaftigkeit, das Feuer und die natürliche Freyheit, welche darinnen herrschen, giebt den Chören einen wahren Nachdruck; der, je mehr er sich von allem Zwange entziehet, durch eine freye und vernünftige Nachahmung rührend und schön ist.

Weil auch das Orchester jedesmal vor dem Theater stehet, dadurch aber allezeit mehr und stärker als die Singestimmen hervorraget, so muß die Begleitung der Arien nur schwach und fliessend seyn. Die Oberstimme der Instrumenten kann auf angenehme Art mit der Melodie des Sängers fortgehen, und die Mittelstimmen nebst dem Baße müssen sie sanft und gelinde begleiten. In einem Duetto aber ist es besser, wenn man den Instrumenten so wenig zu thun giebt, als nur möglich ist, damit die Sänger nicht irre oder unvernehmlich gemacht werden. Man müste denn in den Cäsuren der Tacten gewisse annehmliche Wechselsätze einrücken, oder auch durch eine durchgängige oder zu gewissen Zeiten wohl eingerichtete, eigene und besondere Begleitung, die mit der Melodie der Sänger nichts zu thun hat, und sich vornemlich auf die Harmonie gründet, den Affect nachdrücklicher und rührender zu machen suchen.

Ueberhaupt aber bemühe man sich, die Melodien theatralischer Sätze leicht und fliessend zu machen: Damit die Worte deutlich, die Gemühtsbewegungen frey und ungezwungen ausgedruckt werden; Damit man die

Natur

Natur gebührend und vernünftig nachahme, und endlich die Melodischen Sätze durch keine künstliche, arbeitsame und erzwungene harmonische Verbrämung verdunkle, übertäube und unnatürlich mache.

Ich komme nunmehro auf die Umstände der Geschichte eines Singspiels, dabey man denn vornemlich auf die poetische Einrichtung und Beschaffenheit desselben zu sehen hat.

Man hat insgemein dreyerley Arten von Singspielen, welche ihren Unterschied aus der, im Singspiele zum Grunde gelegten, Geschichte nehmen. Man hat nemlich Opern, in welchen lauter grosse Helden, Könige und andere grosse und erhabene Personen vorkommen. Nachdem giebt es noch andere, in welchen nur allein Edelleute oder Bürger erscheinen, und endlich bestehet die dritte Gattung in Pastoralen oder Hirtengedichten.

Es ist aber auch jedwede Gattung wegen ihres Innhalts noch verschieden. Wenn das Singspiel aus lauter grossen Personen bestehet, so ist es entweder ein Freuden- oder Trauerspiel. Bestehet es aus mittlern Personen, so ist es insgemein ein Scherzspiel, und hat eine grosse Gleichheit mit einer ordentlichen Comödie, die bald moralisch/verliebt, oder auch satyrisch ist. Wenn es endlich ein Hirtengedichte ist, so hat man darauf zu sehen, ob der Innhalt scherzhaft oder ernsthaft, traurig oder freudig, imgleichen ob die darinn vorkommende Personen wirkliche Schäfer und Schäferinnen oder nur erdichtete sind. Ferner muß man auch bemerken, ob dergleichen Stücke nach der Beschaffenheit der alten Schäferstücke und nach den Characteren der Schäfer, wie sie seyn sollen, eingerichtet sind, oder ob der Dichter davon abgegangen, und sie stolz und hochmüthig, ausschweiffend oder auch dorfmäßig, grob und bäurisch abgeschildert hat?

Alle diese Gattungen theatralischer Stücke muß der

Com-

Componist überaus wohl kennen, und ihre Eigenschaften auf das beste einzusehen und zu prüfen wissen, damit er darnach seine Schreibart einrichten, und jedwedes Stück, nach der Handlung und den Umständen der Geschichte, in einer gebührenden, und damit übereinkommenden Schreibart abfasse, und folglich in keinem Schäferspiele erhaben, in keinem erhabenen Trauerspiele oder Freudenspiele niedrig oder platt schreiben möge. Hierher gehören nun eigentlich das 13 und 14 Stück des ersten Theils dieser Blätter. Aus den Eigenschaften der guten und schlechten Schreibarten ist auch ganz leicht zu urtheilen/ welche Gattung der guten Schreibarten sich zu den Handlungen und Umständen einer theatralischen Fabel am besten schicket.

Es haben aber die drey Hauptgattungen theatralischer Stücke annoch gewisse Haupteigenschaften, auf welche sich alle darunter begriffene Nebenabtheilungen überhaupt beziehen. Es ist nemlich von der ersten Gattung zu merken, daß die Music aller darunter gehörigen Singspiele prächtig, ansehnlich/ stark und fast durchgehends nach der hohen Schreibart eingerichtet seyn muß, weñ sie mit dem Innhalte der Fabel, mit den Charactern der Personen, und überhaupt mit den Handlungen derselben übereinstimmen soll. Ist der Dichter allen den Regeln gefolget, die in der Dichtkunst solche Stücke erheben, so wird es dem Componisten eine leichte Mühe seyn, auf dem bereits gebahnten Wege fortzugehen. Nichts aber ist abgeschmackter und der Natur mehr zu wieder, als wenn der Componist aus Stolz oder aus Unwissenheit seinen eigenen und lächerlichen Ausschweiffungen gefolget ist; wenn er die Charactere solcher Stücke dadurch schwächet, verläst/ und niederträchtig machet; und wenn er sich also, anstatt, daß er der Natur und der Vernunft auf das emsigste und nachdrücklichste nachgehen sollen, sich davon mehr

und

und mehr entfernet hat. Wie nöthig ist es also nicht, daß sich ein erfahrner und vernünftiger Componist um die Kenntniß aller der Regeln, die zur Ausarbeitung eines solchen Stückes gehören, auf das eyfrigste bemühe, und daß er das innerste der Leidenschaften und der Gemüthsbewegungen kenne, und durch den Nachdruck seiner Thöne in das innerste des Herzens durchzudringen suche?

Gewiß, ein Stück, in welchem der Dichter der Natur der Vernunft und der Tugend gefolget ist, und in dessen musicalischer Ausarbeitung der Componist bewiesen hat, wie wohl er den Vorschriften des Dichters zu folgen geschickt war, wie sehr ihm die Worte bereits selbst gerühret haben, und wie genau und vollkommen er alles zu beurtheilen, auszudrucken, zu erheben und zu unterscheiden gewust, ein solches Stück, wird niemals ohne Bewegung, ohne Wirkung und ohne Nachdruck gesehen und gehöret werden können. Wie schön ist nicht ein Singspiel, in welchem die Music erhaben, feurig und so nachdrücklich gesetzt ist, daß sie die erhabenen Gedanken eines vernünftigen Dichters nochmehr erhebet, und sich überhaupt von allen Mängeln und allen unordentl. Ausschweiffungen entfernet!

Bey der zwoten Gattung theatralischer Stücke, welche mit den Comödien oder Lustspielen überein kommen, hat der Componist vornemlich darauf zu sehen, daß er natürlich und fliessend schreibe, daß er zu gewissen Zeiten lustig und scherzhaft, angenehm und zärtlich sey, und daß er überhaupt solche Stücke nach den Regeln der mittlern Schreibart abfasse. Er muß aber auch urtheilen, wenn er wegen der Gemüthsbewegungen und wegen der Characterē der Personen, und auch wegen der Beschaffenheit der Geschichte, die mittlere Schreibart verlassen, und etwa der hohen, oder der niedrigen folgen muß. Es ist aber eigentlich der Hauptcharacter der Music solcher Singspiele, frey und fliessend zu seyn, die Zuhörer aber zu ergetzen. Da auch solche Stücke meistentheils moralisch sind, so hat man desto mehr auf die mittlere Schreibart zu sehen. Ein Componist muß dabey sehr behutsam seyn, damit er nicht steif und matt werde, und daß er vielmehr die Zuhörer in einer beständigen Munterkeit erhalte. Nichts kann zum Nachdrucke und zur Lebhaftigkeit mehr beytragen, als wenn der Componist, wie ich bey der ersten Gattung schon errinnert habe, die Regeln wohl verstehet und auszuüben weis, welche ein vernünftiger Dichter zu beobachten hat. Was ist ein Singspiel, in welchem der Componist anderen Absichte, als der Dichter, gefolget ist, und in welchem die Music von den Worten abweichet, und ihnen einen falschen Nachdruck giebt! Die Thöne müssen den Worten gemäß seyn. Eine solche Uebereinstimmung ist es, welche ein Singspiel belebt und angenehm machet.

Ich habe noch etwas von den Paſtoralen zu ſagen. Die Hauptеigenſchaften dieſer Singſpiele erfoderte wohl eine eigene Abhandlung, weil ſie den Componiſten insgemein am wenigſten bekannt ſind. Ich will alſo allhier nur kürzlich anführen, was überhaupt dabey zu merken iſt; eine beſondere und weitere Ausführung aber in eines meiner folgenden Stücke verſparen.

Man leſe die Abhandlung von den Schäfergedichten/ welche in der critiſchen Dichtkunſt des vortreflichen Hr. Pr. Gottſcheds befindlich iſt. Man findet daſelbſt die wahren Eigenſchaften dieſer Stücke auf das deutlichſte abgeſchildert und erkläret. Man ſiehet daraus, daß die Unſchuld, die Natur und eine ſanfte Zärtlichkeit die holden Eigenſchaften dieſer angenehmen Stücke ſind. Laßt uns dieſe Eigenſchaften durch die Muſic zu erreichen ſuchen! wir wollen uns bemühen, der Zärtlichkeit und der Unſchuld dieſer rührenden Stücke auch in der Muſic nachzukommen. Was wird uns mehr rühren, als wenn wir die Worte eines Dichters, welcher den Regeln dieſer Gedichte gefolget iſt, mit eben der Annehmlichkeit und Zärtlichkeit, abſingen hören, als ſie poetiſch entworfen worden, und wenn ſich der Componiſt eben ſo rein, ſo natürlich, ſo gleich und ſo unſchuldig ausgedrucket hat, als es die Natur und die Schönheit dieſer Stücke mit ſich bringet.

Wegen der muſicaliſchen Schreibart in den Paſtoralen iſt aber inſonderheit zu merken, daß ſie eine Vermiſchung der niedrigen und der mittlern Schreibarten vornemlich in ſich begreifet. Die Zärtlichkeit und ein reiner und flieſſender Geſang ſind es, was dieſe Stücke inſonderheit belebet. Man muß darinn alle Ausſchweiffungen meiden. Die Inſtrumenten müſſen ihn ſanft und gelinde begleiten, und kein Raſſeln und buntes Kräuſeln muß ihn ungleich und verwirret machen. Man muß der Natur gleichſam in der Stille nachſchleichen, und ſich durch keine ſchwülſtige oder fremde Gänge und Erfindungen von der Ruhe, von der Unſchuld und von der Zärtlichkeit dieſer Stücke entfernen und auf unnatürliche Abweichungen verleiten laſſen. Man überlege dieſe Eigenſchaften, und vergleiche ſie mit der Abbildung, welche wohlgedachter Herr Pr. Gottſched am angeführten Orte von dem Schäferſtücken giebt, ſo wird man gar bald die wahre Schönheit und die eigentliche Natur dieſer Stücke erreichen.

Soviel iſt es, was ich von dem letzten Puncte meines im fünf und zwanzigſten Stücke angeführten Hauptſatzes der theatraliſchen Stücke anführen wollen. Die Erklärung der übrigen Theile deſſelben ſoll in meinen folgenden Blättern folgen.

Digitized by Google

Der Kritische Musicus.

Dreißigstes Stück.

Dienstags, den 24 Merz, 1739.

Günther.

Bemüh dich überall / die Wahrheit zu ergründen:
Du wirst ihr holdes Bild in deiner Seele finden.

Wer die menschlichen Handlungen mit aufmerksamen Augen betrachtet, der wird so gleich finden, daß der Ehrgeiz, die Geldbegierde und eine unerlaubte Wollust die einzigen Götzen sind, denen die meisten Menschen ihre ganze Lebenszeit hindurch auf das emsigste frohnen.

Mit welchem Eifer ist man nicht beschäftiget, Ehre, Stand und Ansehen zu erlangen! Mit welcher Arbeitsamkeit und Mühe bestrebet man sich nicht um Reichthum! Und endlich, mit welcher ausnehmenden Begierde ersinnet man nicht täglich neue Mittel, sich in allerhand unmäßigen Uppigkeiten zu ergetzen! Und so ist man thörigter Weise um nichts mehr, als um eine unaufhörliche Furcht und Unruhe, um nagende Sorgen, und um einen schwachen und siechen Körper bemühet. Unglückliche Menschen! die die Tugend den Lastern aufopfern, die auf nichts denken, als sich selbst zu ängstigen, und die ihre ganze Lebenszeit die Vorzüge der Menschlichkeit verachten, verfolgen, und die sich von ihren eigenen verderbten Begierden beunruhigen, und in tausend beschwerliche Mühseeligkeiten hinreissen lassen.

Das höchste Wesen hat uns mit der Vernunft begabt, und uns dadurch zu allen edlen und vortreflichen Handlungen geschickt gemacht. Stimt aber wohl ein

Digitized by Google

solches Bezeigen mit so herrlichen Vortheilen und Vorzügen überein, die uns von den übrigen Creaturen unterscheiden? Tausend schädliche Vorurtheile, tausend unvernünftige Einbildungen und ungereimte Absichten verderben die Vernunft, und verhindern den rechtmäßigen Gebrauch derselben. Und so entfernen wir uns von der Menschlichkeit, von der Tugend; wir erfüllen unsere Seele mit solchen Begriffen, welche endlich die Religion und die Erkänntniß unserer selbst gänzlich vertilgen. Man betrachte einmal einen Menschen, dessen Herz der Hochmuth, der Geiz, die Laster und die damit verknüpften Schwachheiten gefesselt halten. In welche Unruhe, Bangigkeit und Verzweiflung verfält es nicht bey wiedrigen, bey unglücklichen Zufällen. Es kennet sich selbst nicht mehr; es siehet seinen Unfall vor sich, und nichts kan es aus seinen gefährlichen Umständen erretten.

Wie glücklich sind hingegen nicht diejenigen, welche, sich von allen diesen Thorheiten zu entfernen, suchen; welche ihre Vernunft dazu anwenden, sich selbst zu erkennen, der Tugend nachzugehen, das Gute zu ergründen, und welche den Absichten des weisen Schöpfers, auf edle Art nachzufolgen, sich angelegen seyn lassen. Aber wie wenige unter uns bestreben sich ein so liebenswürdiges Leben zu führen! Wie wenige sorgen für eine wahre Glückseeligkeit und für das Wachsthum der Wissenschaften, welche doch der Grund sind, woraus wir diese Erkentniß erhalten, woraus wir unsere Einsicht vermehren, und uns in den Stand setzen, uns von allen schädlichen Vorurtheilen loßzureissen, die insgemein unsere Vernunft umnebeln.

Es ist wahr, wir geniessen anjetzo die glückseelige Zeit, daß verschiedene tugendhafte und vernünftige Männer erwachen, und sich um das Wohl des ganzen menschlichen Geschlechts bemühen. Sie wenden den gröstenTheil ihres ruhmwürdigen Lebens dazu an, die Menschen zu dem rechtmäßigen Gebrauche der Menschlichkeit zu bewegen. Sie preisen ihnen die Wissenschaften an. Sie erwecken in ihnen einen edlen Eifer, die Laster zu bestreiten, die Tugend zu vereh-

verehren, die Irrthümer zu verlassen, der Wahrheit und der Vernunft unermüdet nachzuforschen, und dadurch die Ausübung der Menschenliebe herzustellen. Lobenswürdige Bemühungen, die durch die Ausbreitung und Verbesserung der Wissenschaften die allgemeine Glückseeligkeit der Menschen befördern, sich selbst aber edler, erhabener und eines unsterbl. Nachruhms würdig machen!

Mit welcher Verachtung und Verfolgung aber ist auch nicht ein so redliches Unternehmen umgeben! Man ist von so viel hochmüthigen, eigennützigen und wollüstigen Absichten zu stark eingenommen, als daß man mit einem freyen und gelassenen Gemüthe seine Fehler erkennen, und denenjenigen, welche sie verbessern wollen, Gerechtigkeit wiederfahren lassen sollte.

Betrachtet einmal, wertheste Mitbürger, die Ruhe, die Glückseeligkeit, welche man euch verschaffen will! Verlasset die Irrthümer, die euch gefesselt halten! Die Sittenlehre ist es insonderheit, welche euch ihre grossen Wirkungen mittheilet. Die beste Welt muste dadurch verbessert werden. Man muste dadurch erkennen lernen, was ein gesittetes, ein angenehmes, ein ruhiges, und überhaupt ein vernünftiges Leben ist.

Wie sehr aber ist es nicht zugleich zu beklagen, daß oft so gar diejenigen, welche doch Ausbreiter der Tugend und Verbesserer der Sitten seyn wollen, am wenigsten die Lehren ausüben, die sie uns mit dem besten Eifer und mit einer sonst edlen Lebhaftigkeit anpreisen. Ihr Leben stimt sehr oft nicht mit ihren Worten überein. Sie verfolgen sehr oft die Tugend, indem sie sie ausbreiten wollen. Und sie eilen den Lastern nach, indem sie die Menschen davon abmahnen, und indem sie ihnen die Abscheulichkeit derselben einschärfen. Doch, was schadet es der Tugend, wenn sie von einem Lasterhaften vorgetragen wird! Es vergrössert und bekräftiget vielmehr ihre Vorzüge: weil auch derjenige, welcher sie nicht ausübet, gezwungen ist, ein Bekenntniß abzulegen, welches ihn selbst verdammet. Die Wahrheit verlieret niemals ihr edles Wesen, wenn sie schon von falschen Lippen ausgesprochen wird. Die Regeln der Sittenlehre behalten dennoch ihre Würkung und ihre Treflichkeit, weñ sie auch von den ungesittesten Menschen entworfen u. beschrieben werden.

Lasst uns also, wertheste Mitbürger, dieses nicht abhalten, der Tugend zu folgen! Lasst uns von den Vornrtheilen, die uns verderben, entfernen! Wir wollen die Wissenschaften verehren und ausbreiten! Wir wollen dadurch die Vernunft verbessern, und uns angewöhnen, uns selbst zu erkennen, dadurch aber unsere eigene Glückseeligkeit zu befördern, und uns dem höchsten Wesen mit einem unermüdeten Eifer zu nähern suchen!

Digitized by Google

Ich komme nunmehro zu meinem Zwecke. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Blatte ein gewisses schädliches Vorurtheil zu entlarven. Meine Absichten sind nicht allein, die Schönheiten der Music zu erklären und vorzutragen. Ich muß auch zugleich darauf bedacht seyn, dasjenige auszurotten, was den Vorzügen und der Nothwendigkeit dieser holden Wissenschaft widerspricht. Ich muß auch denenjenigen, welche keinen Begriff von ihr haben, welche sie verachten, und sie für eine gemeine und schädliche Sache halten, das Unrecht darthun, welches sie theils aus Unwissenheit, theils aus Bosheit begehen, und wodurch sie sich den Absichten des weisen Schöpfers und den Trieben der Vernunft und der Natur unverantwortlicher Weise entgegen setzen.

Der Anfang dieses Blattes hat nicht ohne Ursache bemerket, daß sich die meisten Menschen vom Hochmuthe, vom Geiz und von den Wollüsten verführen lassen. Gewiß, wer von diesen Götzen bestricket ist, der wird insgemein von allen wissenschaftlichen Dingen so urtheilen, wie es sein verderbter Verstand, seine Absichten, und endlich seine thörigten Vorurtheile mit sich bringen. Was ist es also Wunder, wenn nicht wenige von der Music eine Meynung hegen, welche ungereimt, unvernünftig und lächerlich ist! Alle Laster wissen sich sehr oft unter den betrüglichen Mantel der Scheinheiligkeit zu verbergen. Daher ist auch der Wahn entstanden: Die Music verhindere gottseelige Gedanken, Betrachtungen, und sie sey auch wohl bey allen geistlichen Handlungen anstößig, ärgerlich und zu vermeiden. Dieses ungereimte Vorurtheil ist es, was ich anjetzo zu bestreiten gesonnen bin. Ich weis aber auch, daß viele blos aus Gewohnheit, aus Unwissenheit, oder auch aus Ehrfurcht gegen diejenigen, welche mehr als sie sind, diesen Irrthum behaupten, den sie sonst selbst, wenn sie die Wahrheit aufrichtig bekennen sollten, nicht allzuwohl gegründet halten.

Wenn ich aber den Ungrund dieser verwerflichen Meynung darthun soll, so muß ich meine Leser zugleich auf den Ursprung und auf den Endzweck der Music zurück führen. Dadurch wird es alsdann sehr leicht seyn, so wohl aus der Vernunft, als aus dem geoffenbahrten Worte die Nothwendigkeit dieser holden Wissenschaft und die Schädlichkeit des angeführten Vorurtheils zu erweisen.

Es ist bereits im fünften Stücke gezeiget worden, woher wir die Music empfangen haben. Das höchste Wesen ist es, welches uns diese süsse und angenehme Neigung eingepflanzet hat. GOtt selbst ist es, der uns die Music zu einer edlen Gemüthsergetzung, zur Erbauung, zur Aufmunterung, zur Andacht und zur Erhebung seines Ruhmes verliehen, und sie auszuüben und anzuwenden ausdrücklich befohlen hat. Die erhabenen Absichten des voll-

kom-

kommenen Schöpfers legten gleich anfangs einen Trieb in unsere Seele, wodurch wir angereizet und erwecket werden, die Music zu lieben, zu untersuchen und auszuüben. So verehren wir also dadurch unsern Schöpfer; wir machen uns dadurch edler und tugendhafter; und endlich so versüssen wir auch damit die Last unserer Geschäfte. Erhabene Würkungen der göttl. Music! Wie glücklich sind nicht diejenigen, welche dieses erkennen, und sich eifrigst bemühen, eine so edle Wissenschaft nach ihrem Ursprunge, nach ihrem Wesen u. nach ihrem Endzwecke zu betrachten u. anzuwenden.

Wir, als Christen, haben dieses zu erwegen und einzusehen, keiner weitern Uberzeugung nöthig. Das geoffenbahrte Wort belehret uns diese Wahrheit auf das vollkommenste. Wer wollte also so verwegen und so unchristlich seyn, ihr zu wiedersprechen? Dennoch entdecket meine heutige Materie, daß die Menschen nicht unterlassen, allgemeine Wahrheiten unserer allerheiligsten Religion, seelige Verordnungen des höchsten Wesens und nothwendige Pflichten vernünftiger Christen nicht nur in Zweifel zu ziehen, sondern auch wohl gar zu verwerfen/und als Thorheiten zu verabscheuen. Die Vernunft und die Natur überzeugten schon längst die klugen Heyden, wie nöthig die Music war. Sie erkannten ihren Nutzen und ihre Nothwendigkeit sehr weislich. Die Music diente ihnen zu einer wahren Belustigung des Gemüthes, zur Erholung nach den wichtigsten Geschäften / zur Aufmunterung zur Tugend, und endlich zur Verehrung ihrer Götter. Thörigte Christen, die in der Erkenntniß göttlicher Wahrheiten von den Heyden übertroffen werden!

Man urtheile nunmehro/ mit welchem Rechte man vorgeben könne: Die Music sey gottseeligen Handlungen und Gedanken hinderlich. Doch ich will mich diesem Satze noch mehr nähern. Ich habe noch sehr viel dabey anzumerken. Ich will die Gründe anführen und untersuchen, auf welche dieses Vorurtheil gebauet ist.

Betrachtet einmal den treflichen Schluß: Die Music ist eine weltliche Sache, folglich kann sie nicht bey geistl. oder gottseeligen Handlungen statt finden. Erweget einmal diesen sinnreichen Satz: Die Music wird im Schauplatze, bey Gastereyen und zum Tanzen gebrauchet, folglich muß man sie zu der Zeit meiden, unterlassen und verachten, da man mit geistl. Betrachtungen beschäftiget ist. Noch mehr: Durch reizende Sängerinnen, durch die Zärtlichkeit verliebter und wollüstiger Arien ist manches schwaches Herz, manche unschuldige Jugend in tausend ärgerliche Schwachheiten und in vielfältiges Unglück verführet worden: So muß denn die Music schädlich, verächtlich und böse seyn. Man muß sie aus den Gotteshäusern verbannen. Man muß sich von ihr entfernen, wenn man

nicht

nicht von ihrem Gifte angestecket werden will, und wenn man sich nicht von der Tugend, von der Gottesfurcht und von einem reinen und erbaulichen Leben will abwendig machen lassen. Schöne Gründe! Wohlausgesuchte Vernunftsschlüsse!

Du, der du die Music für etwas weltliches ausgiebst, worauf gründet sich dein thörigter Wahn? Fasse deine Vernunft zusammen, und unterscheide den Schein von der Wahrheit. Laß dich durch die Befehle des höchsten Wesens, durch die Verordnungen unserer gottseel. Alten überzeugen: daß die Music von Anfang her bestimt gewesen, geistl. Handlungen zu begleiten: daß sie von Anbegin den Menschen mitgetheilet worden, ihn nicht nur Kummer, Verdruß und alle Mühseeligkeiten des Lebens zu erleichtern, sondern daß sie ihn auch zur Andacht, Lob und Ruhm gegen seinen Schöpfer ermuntern soll. Wie kann sie also blos eine weltliche Sache seyn?

Du, der du vorgiebst, die Music sey deßwegen zu der Zeit verwerflich, wenn man geistl. Gedanken und Betrachtungen nachhenget, weil sie im Schauplatze, bey Gastereyen und zum Tanzen gebrauchet wird; erwege, so es deine Einsicht zuläßt, daß der Schauplatz eine Schule der Tugend und der guten Sitten ist, und daß er folglich von der Religion und von der Vernunft gebilliget wird. Erwege ferner, daß die Gastereyen, wenn sie vernünftig und ordentlich vollbracht werden, löbliche und wohlanständige Zusammenkünfte sind. GOtt erlaubt den Menschen dieselben. Er will nicht, daß sie sich von allen erbaren Ergetzlichkeiten entfernen sollen. Wir haben Exempel genug im A. Testamente, die dieses bekräftigen. Die gottseeligen Patriarchen und andere Altväter haben sehr oft dergleichen Zusammenkünfte gehalten, und ihr Gemüthe in einer vertrauten Gesellschaft erquicket. Das Tanzen ebenfals ist keine unerlaubte und unanständige Sache. Finden wir nicht Exempel genug, daß man so gar GOtt zu Ehren getanzt, gesungen und gespielet hat? Da nun also dasjenige, wozu die Music auch ausser der Kirche gebrauchet wird, nicht einmal verboten, unziemlich und verwerflich ist, wie will man damit erweisen können: Die Music sey dißfalls geistl. Gedanken und Betrachtungen zuwieder. Gewiß, der rechtmäßige Gebrauch derselben, sonderlich aber die Kirchenmusic, und das Singen und Spielen geistl. Gedichte und Gesänge wird vielmehr andächtige Gedancken erwecken, befördern und unsere Herzen zur Betrachtung der göttlichen Wahrheiten ermuntern.

Du aber, der du deinen Satz aus dem Misbrauche der Music entlehnest, du must keinesweges bedenken wollen, daß keine Sache in der Welt zu finden ist, welche nicht zu gewissen Zeiten übel angewendet und auf verwerfliche und boshafte Art gemisbrauchet

wird

wird. Ich will dir ein Gleichniß geben. Kanst du wohl leugnen, daß die schändlichen Urheber und Erfinder der allerabscheulichsten Ketzereyen ihre Lehrsätze aus dem geoffenbahrten Worte bekräftigen und erweisen wollen? Willst du aber auch darum so gottlos, so ausschweifend, und so verwegen seyn, nur zu gedenken, das geoffenbahrte Wort sey Schuld an diesen scheltenswürdigen und ärgerlichen Irrthümern, und du müstest dasselbe dießfalls verachten und nicht zu deiner Erbauung anwenden? Erwege daraus den Ungrund deines wahnwitzigen Schlusses. Ich will dir aber denselben noch deutlicher darthun. War die Music Schuld, daß deine wollüstige Sängerinnen und ihre verliebte Arien die Jugend verführten? Waren es nicht vielmehr die reizenden Stellungen, die liebkosenden Blicke dieser verführerischen Personen? Waren es nicht ihre wollüstigen Worte und Ausdrückungen, die dieses Unglück anrichteten? Und endlich war es nicht zugleich der Zunder, welcher bereits in dem schwachen und eitlen Herzen verborgen lag, der durch die aufgestellte Lockspeise so gleich entzündet ward? Wer hat nun wohl diese Würkungen verursachet, die du unbilliger Weise der Music zuschreibest? Was konnte diese edle, diese göttl. Kunst dafür, daß sie so schändlich gemisbrauchet und zu lasterhaften Absichten angewendet ward? Erkenne nunmehro dein Unrecht, und mache der Music nicht ferner einen Rang streitig, den ihr dein weiser Schöpfer selbst ertheilet hat; den ihr die Natur und Vernunft, alle gesittete Völker der alten und neuern Zeiten niemals abgesprochē haben, und der ihr selbst durch einen allgemeinen Ausspruch der ganzen christlichen Kirche und unserer Gottesgelehrten bisher erhalten worden ist.

Wer siehet also nicht, daß, die Music von geistl. Handlungen, Gedanken, und wohl gar aus der Kirche zu verbannen, ein Unternehmen ist, welches der Ordnung des Höchsten, den Grundsätzen unserer Religion und überhaupt der Vernunft gleich stark widerspricht. Sehet, auf so schönen Gründen beruhet eine Meynung, die nicht wenige Menschen schon längst geheget haben, und von der annoch sehr viel eingenommen sind!

Ich kann aber hierbey nicht unterlassen, gewisse Schwachheiten anzuführen, denen man ohne Bedenken nachhenget, wenn man sich auch in so heiligen Umständen befindet, welche uns doch von allen Thorheiten, von allen weltlichen Vorstellungen und von allen Eitelkeiten allerdings abhalten sollten. Man entblödet sich nicht, zu einer solchen Zeit den Körper mit dem grösten Fleisse, mit der grösten Emsigkeit und Vorsorge auszuschmücken. Ein einziges Härchen, ein einziger geringer Fleck, ein Band und tausend nichtswürdige Kleinigkeiten beschäftigen uns. Man ist mit so grossem Eifer

Digitized by Google

ſer damit bemühet, als wenn die ganze Glückſeeligkeit mit ſo elenden und verächtlichen Eitelkeiten verbunden wäre. Man ſcheuet ſich auch nicht, zu eben dieſer Zeit, allerhand andere Ergetzlichkeiten vorzunehmen. Man beſuchet luſtige Geſellſchaften, man ſpielt, man lacht, man ſcherzt, man unterhält ſeine Seele mit ſolchen Vorwürfen, die ganz leicht alle Andacht, alle Gottſeeligkeit und alle geiſtl. und heilige Betrachtungen daraus verbannen können. Die arme Muſic allein verabſcheuet man. Dieſe allein iſt es, welche das Herz mit Wollüſten beſtricket, welche die Andacht verhindert, und welche die Seele abhält, ſich zu der ewigen Allmacht empor zu ſchwingen.

So habe ich denn auf das deutlichſte erwieſen, wie verächtlich, ſchädlich und böſe das Vorurtheil ſey, daß die Muſic geiſtliche Gedanken und Handlungen hindern könne. Ich weis aber gar wohl, daß es gewiſſe verſtockte Gemüther giebt, welche ſich durch keine vernünftige Vorſtellungen und Beweisgründe bewegen laſſen, weil die Laſter, der Eigenſinn und ſo viel thörigte Meynungen zu ſtark bey ihnen eingewurzelt ſind. Der Hochmuth, der Geiz und andere gefährliche Laſter ſind insgemein die Quellen, woraus ſo ſchädliche Begriffe flieſſen. Man will für gottesfürchtig, für billig und für tugendhaft angeſehen ſeyn, und ſeine fürchterliche Eigenſchaften unter der Larve der Scheinheiligkeit verbergen. Man muß alſo die Muſic verachten. Man muß ſie für anſtößig und für ärgerlich ausſchreien. Treffliche Früchte einer verſtellten Frömigkeit!

Ich habe aber ſchon einmal den Verächtern der Muſic ihr Unrecht vorgeſtellet. Mein fünftes Stück gehöret hieher. Ich berufe mich auf die daſelbſt angeführten Worte. Ich beſchwöre ſie nochmals, die Wahrheit zu erkennen, der Vernunft und der Religion zu folgen, und den heiligen Abſichten des Höchſten nicht länger halsſtarrig zu widerſtreben.

Kommt, wertheſte Freunde! laßt uns in dieſer ſtillen Woche, da wir den groſſen Sterbetag unſers gemarterten Erlöſers begehen, in den Tempel eilen! Wir werden daſelbſt die Geſchichte des Leidens unſers Heylandes auf das beweglichſte abſingen hören. Erhebet eure Herzen! Laßt den Thon dieſer heiligen Trauermuſic in das innerſte eurer Seelen dringen! Werdet dadurch gerühret! Betrachtet die unerforſchlichen Geheimniſſe unſerer allerheiligſten Religion, und errettet euch von den ſchädlichen und verderbten Vorurtheilen, von dem Aberglauben, und von der Verachtung der göttlichen Muſic!

Wegen des einfallenden Oſterfeſts wird dieſes Blatt künftigen Donnerſtag über acht Tage weiter ausgegeben.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Ein und Dreißigstes Stück.

Donnerstags, den 2 April, 1739.

Juvenalis.

Difficile est Satyram non scribere. Nam quis iniquæ
Tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se?

Man kann nicht immer ernsthaft seyn. Diesfalls theile ich heute meinen Lesern folgende scherzhafte Briefe mit. Ich muß ohne dem auch einmal an meine Correspondenten gedenken. Ich habe bey der Ausfertigung des ersten Theils dieser Blätter verschiedene Briefe erhalten/ ich werde nunmehro Gelegenheit nehmen, dieselben nach und nach in diese Fortsetzung mit einzurücken. Vielleicht ist diese Abwechselung nicht unangenehm; und vielleicht geschieht auch dadurch meinen Correspondenten selbst ein Gefallen, wenn ich ihre Briefe bekannt mache. Ich erkläre mich aber hierbey einmal vor allemal, daß ich keinesweges den Innhalt der Briefe, die ich etwa einrücken mögte, verantworten werde. Die Verfasser derselben werden sich gefallen lassen, diese Mühe selbst über sich zu nehmen. Das aber versichere ich zugleich, daß ich meinen Lesern nichts mittheilen will, was nicht allgemeine Fehler/ üble Gewohnheiten, und allerhand andere musicalische Thorheiten zum Vorwurf hat, deren Aufdeckung und Verbesserung sowohl der Music als allen Musicanten überhaupt nöthig und vortheilhaft seyn muß. Man mag also von folgenden beyden Briefen urtheilen, was

man will, es wird mich nichts angehen. Der Inhalt ist nützlich, aber auch allgemein. Wer sich dadurch beleidiget zu seyn vorgiebt, der wird nichts anders thun, als öffentlich zu entdecken / daß er von eben den Fehlern angestecket ist, welche die Verfasser dieser Briefe lächerlich machen wollen. Hier ist der erste Brief:

Mein Herr critischer Musicus!

Ich bin einer von den Musicanten, welche sich mit gröster Sorgfalt bestrebet haben, eine ausnehmende Fertigkeit, ein Instrument zu spielen, und eine bewunderswerthe Geschicklichkeit, auf das allerkünstlichste zu componiren, zu erlangen. Ich könnte nicht allein durch alle Einwohner der Stadt, welche die Ehre geniesset, mich in ihren Mauren zu enthalten, sondern auch durch alle Vorsteher der musicalischen Capellen aller umliegenden Dörfer und Flecken beweisen / daß ich der allergröste Künstler auf den Cithrinichen bin, und daß ich über dieses noch so künstlich nnd wunderbar componire, daß man bey der Anhörung meiner Stücke ganz verwirrt gemacht wird. Alles gehet durch einander. Alles ist so verworren durchgearbeitet, daß man keine Stimme vor der andern vernehmen, niemals aber die Hauptmelodie erkennen, und die Worte verstehen kann. Trotz sey auch dem gebothen, welcher sich nnterstehen mögte, meine Geschicklichkeit zu tadeln, meine Verdienste in Zweifel zu ziehen, oder auch mir den Ruhm abzusprechen, daß ich der gröste Citharist und der gröste Componist in der Welt bin! Gewiß, wenn ich zu der Zeit der alten Griechen, (die ich erst aus ihren Blättern, Mein Herr! habe kennen lernen,) gelebet hätte, man würde meiner anjetzo mit grösserm Ruhme, als aller alten Weltweisen und Musicanten gedenken.

Sie wissen nun wer ich bin, und mit wem Sie zu thun haben. Ich muß Ihnen nunmehro auch erklären, warum ich an Sie anjetzo schreibe. Ich habe mich niemals

mals mit gelehrten Sachen abgegeben. Ich habe auch noch keine muſicaliſche Schriften oder Bücher geleſen. Es würden mir auch Ihre Blätter unbekannt geblieben ſeyn, wenn mich nicht mein Schwager der Stadtſchreiber durch viele Vorſtellungen bewogen hätte, ſie durchzuſehen. Ich bin beſtändig der Meynung geweſen, ein Muſicant habe bloß mit ſeiner Kunſt genug zu thun, als daß er ſich noch mit weitläuftigen Bücherſchreiben, und mit gelehrten und philoſophiſchen Unterſuchungen bemühen / und damit ſeine Zeit verſchwenden ſollte. Ich kann auch darum Ihr Unternehmen eben nicht billigen, und die Wahrheit zu ſagen, Sie würden klüger thun, wenn Sie bey der Ausübung der Muſic ſtehen blieben, und wenn Sie etwa ein Inſtrument oder die Compoſition rechtſchaffe auszukünſtlen, und Sich damit herfür zu thun, Sich beſtrebten. Weil Sie aber doch einmal darauf erpicht ſind, von der Muſic zu ſchreiben, ſo bin ich geſonnen, Ihnen hiermit zu entdecken, wie Sie Sich in Anſehung meiner Perſon aufzuführen haben. Zuvörderſt aber können Sie es Sich vor keine geringe Ehre ſchätzen, daß ich mich entſchloſſen / durch einen gewiſſen gelehrten Mann, welcher mein guter Freund iſt, dieſe Zeilen an Sie auszufertigen. Ich ſelbſt habe mir niemals die Zeit genommen, einen weitläuftigen Brief ſchreiben zu lernen. Ich habe auch dieſe Pedanterey bisher gar wohl entrahten können. Noten, mein Herr! die kann ich vollkommen und in groſſer Menge ſchreiben, daß Sie Sich wundern würden, wenn Sie meine künſtlichen Partituren ſehen ſollten.

Doch zur Sache. Ich habe bey dem Durchleſen Ihrer Blätter gefunden / daß Sie Sich die Freyheit genommen, von groſſen Künſtlern in der Muſic ſehr ſtachlicht zu ſchreiben, und daß Sie auch wohl gar ſo verwegen geworden ſind, viele trefliche muſicaliſche Kunſtſtücke, die doch nicht wenig Kopfbrechens koſten, zu ta-

deln und lächerlich zu machen. Da ich nun, wie ich von mir selbst überzeuget bin, unstreitig der gröste Künstler in der Music bin, so kann nicht unterlassen, Sie zu warnen, / daß Sie sich inskünftige nicht etwa unterstehen/ mich zu tadeln, und auch nicht ferner die vielfachen Contrapuncte, die Canonen, die Circulgesänge und alle übrige künstliche Gattungen musicalischer Setzarten, welche Sie verkehrter Weise, wie ich gefunden habe, das Schwülstige nennen, zu verwerfen und lächerlich zu machen. Alle diese Sachen, sind mir besonders ans Herze gewachsen, und das ist meine gröste Lust und Freude, wenn ich ein Stück verfertiget habe, in welchem ich, wo nicht alle, doch wenigstens die meisten dieser Kunstwerke angebracht? Was sollen die kahlen Lieder, die man sogleich verstehen, im Gedächtniß behalten und nachsingen kann? Ich lobe mir ein Stück, da alles fein durch einander gehet / da man sich darüber verwundert, und da man nicht begreifen kann / wie bunt und krause alles in einander verwickelt ist, weil man keine Melodie und nichts daraus behalten kann. Das sind doch rechte Meisterstücke. Daraus kann man einen Componisten erkennen.

Schämen Sie sich, mein Herr! daß sie ehmals auf solche ausnehmende Kunststücke gescholten haben. Unterstehen Sie sich auch nicht ferner Ihre falsche und ärgerliche Meynung zu behaupten, und darauf zu beharren, oder auch mich wohl gar diesfalls herunter zu machen. Ich versichere Sie, ich lasse diesen Schimpf nicht sitzen. Kan ich schon selbst nicht wieder Sie schreiben/ so will ich schon einen meiner guten Freunde beredē, mich gegen Sie zu beschützē. Derjenige Gelehrte, welcher anjetzo diese Brief auf mein Angeben, und nach meinem Entwurfe an Sie schreibet, wird mich schon gegen Sie rechtfertigen. Lassen sie es darauf nicht ankomen, es mögte Ihnen ganz gewiß gereuē. Ich bin ein Mann von meinem Worte, und was ich einmal mir vorgesetzt habe, das halte ich ohnfehlbar.

Ich werde sehen, wie Sie Sich aufführen werden. Richten Sie Sich nach meinen Vorstellungen, so sollen Sie allemal einen guten Freund an mir haben, wo Sie aber meinem Kopfe zuwieder handeln, so glauben Sie nur ganz fest, daß Sie und alle Ihre Anhänger auf das heftigste verfolgen wird derjenige, welcher sich bis dahin nennet

Mein Herr,

W. den 30. Dec. 1737. Dero Diener,
Cornelius.

Das zweyte Schreiben ist folgenden Innhalts:

Mein Herr!

Es ist doch etwas ungemeines um neue und sinnreiche Erfindungen. Ich bin in mir selbst vergnügt, wenn ich an die glückseelige Stunde gedenke, da ich diesen Satz angefangen habe, zu glauben. Welchen Nutzen, wird dadurch die Music erlangen? Welcher Ehre werde ich dadurch theilhaftig werden, wenn die Welt die Würkung erfahren wird, die die reife Erwegung dieser Wahrheit bey mir gethan hat! Kurz, mein Herr! Ich habe etwas erfunden, welches der Music noch in den spätesten Zeiten die grösten Dienste thun wird, und welches allen Musicverständigen und allen Musicanten insgesamt in der Erkentniß der Musicalischen Composition die wichtigsten Vortheile verschaffen muß. Ich habe eine Maschine erfunden, wodurch man nicht nur vermögend ist, alle musicalische Stücke, man mag sie sehen oder hören, auf die Probe zu stellen, ob sie gut oder schlecht sind, und welcher Componist sie verfertiget hat; sondern wodurch man auch auf einmal eine deutliche Erkenntniß und Wissenschaft von allen Compositionsregeln und von allen übrigen Schönheiten der Music erhalten kann.

Damit Sie aber diese Maschine desto besser beurtheilen, einsehen und dann auch ihren Lesern bestens em-

empfehlen können, so muß ich Ihnen erstlich berichten, wie ich zu so einer grossen und wichtigen Erfindung gekommen bin, und hernach auch dieselbe etwas genauer beschreiben.

Nachdem ich bey der Erwegung der Schwierigkeiten, die zur musicalischen Composition gehören, gemerket hatte, daß so vielerley und mannigfaltige Regeln zur Verfertigung eines musicalischen Stückes angegeben werden, man auch dieselben noch immer durch allerhand critische Untersuchungen und Beurtheilungen vermehret, so fiel ich endlich auf die Gedanken, alles ins kurze zu ziehen, und eine gewisse Anzahl zu setzen, wie viel man Regeln in der Music, alle nöthige Schönheiten zu erreichen, unumgänglich haben müste. Ich fand durch vielerley Ausrechnungen, und durch die Auflösung mancherley Aufgaben, wie auch durch mehr andere acustische, logarithmische, geometrische, algebraische, mathematische, mechanische und musicalische Hülfsmittel endlich, daß, ohne Ausnahme, nicht mehr und nicht weniger als hundert und funfzig Regeln in der Music nöthig sind. Die Erfindung dieser vesten und unumstöslichen Wahrheit brachte mich endlich auf mehr andere neue Entdeckungen, bis ich zuletzt so glücklich war, und im Jahr 1737, den vierundzwanzigsten Julius des Abends drey und dreißig Minuten auf zwölfe, und also kurz nach dem Anfange der Hundstage, meine grosse und wunderbare Maschine gänzlich in Stand brachte, und den gesuchten Endzweck etlicher hundert schlafloser Nächte erwünscht und freuden voll erreichte. Wie frölich war ich nunmehro! Mit welchem Vergnügen erblickte ich nicht die rühmliche Würkung eines unermüdeten Fleisses. Was kann angenehmer und herrlicher seyn, als wenn man endlich den Preis erhält, um den man sich so lange Zeit, mit so viel Sorge, Arbeit, Nachdenken, Wachen, und mit

einer

einer ununterbrochenen Emſigkeit unaufhörlich bemühet hat! Ich konte vor Freuden nicht unterlaſſen/ zu dreyenmalen überlaut auszuruffen: Ich habe es gefunden, ich habe es gefunden, ich habe es gefunden. Ich gieng in meiner Freude noch weiter. Ich leerete unter den Worten: Es lebe der Erfinder der neuererfundenen muſicaliſchen Wunder-Maſchine! Er lebe hoch! ein vollgeſchenktes Glas Wein aus. Sehen Sie dieſe Würkung that dieſe Sache in mir. Habe ich aber auch nicht Recht, eine ſo groſſe Freude zu bezeigen? Wer hat wohl vor mir ein ſo vortrefliches und das allgemeinen Beſte der ganzen Muſic beförderndes Kunſtſtücke erfunden? Ich bins. Ich alleine habe mir damit einen unſterblichen Ruhm zu wege gebracht.

Doch ich muß Ihnen nun auch meine Maſchine beſchreiben. Sie beſtehet aus zwo Tafeln, welche oben durch Schrauben aneinander befeſtiget ſind. Die eine Tafel enthält in einem Zirkel alle 150 Compoſitionsregeln in ihrer Ordnung. In dem Mittelpuncte dieſer Tafel befindet ſich eine Nadel, welche alle die Regeln anzeiget, welche man bey der Verfertigung eines Stückes in einem jeden Tackte beobachten ſoll. Die Geſchicklichkeit dieſer Nadel gehet auch ſo weit, daß ſie ſich nach der Beſchaffenheit, der Erfindung, der Schreibart, und auch nach der Einbildung und Gemüthsart des Componiſten jederzeit vollkommen zurichten weis. Die zwote Tafel enthält einen doppelten Zirkel. Im äuſerſten Zirkel ſtehen die Namen aller Componiſten, die theils vor einiger Zeit gelebet haben, theils auch noch leben. Im zweeten Zirkel ſtehen folgende Worte: gut, böſe, mittelmäßig, ſchlecht, ſchwülſtig, verdrieslich, unnatürlich, natürlich, vortreflich, unverbeſſerlich. In dem Mittelpuncte befin-

det

det sich eine doppelte Nadel, davon die eine Spitze auf den äusserſten, die andere Spitze aber auf den innerſten Zirkel weiſet. Die Nadeln beyder Tafeln, sind durch eine Röhre, welche durchausgehet, mit einander verbunden. Zwiſchen den Tafeln aber gehet aus dieſer Verbindungsröhre noch eine kleine Röhre beſonders heraus, die man an das Ohr halten muß, wenn man von einer Muſic urtheilen und wiſſen will/ wie ſie beſchaffen iſt. Wenn man aber dieſes Experiment machen will, ſo ſtellt man beyde Tafeln ordentlich auf, man ſetzt die Röhre ans Ohr, giebt zugleich wohl Achtung, wo die Nadeln auf beyden Tafeln hinzeigen. Auf der einen Tafel erkennet man den Namen des Componiſten, wie auch die Beſchaffenheit des Stückes. Auf der andern Tafel entdecket, bey ſchlechten Stücken, die Nadel alle Fehler, denn ſie weiſet jederzeit auf die Regeln, wieder welche man verſtoſſen hat. Bey guten Stücken aber ſtehet ſie ganz ſtille. Vermittelſt der Röhre höret man noch einmal ſo ſtark. Man kann dadurch auf das deutlichſte vernehmen, wenn nur die geringſten Fehler in der Aufführung begangen werden. Dieſe Würkung iſt einerley, wenn man auch noch ſo weit von der Muſic ſtehet. Alle Schönheiten eines Stückes haben auch durch dieſe Röhre einen deſto ſtärkern Nachdruck, weil man alles beſſer als gewöhnlich höret. Wenn Ihnen aber die Bewegung der Nadeln, ingleichen die Eigenſchaft der Röhre, wunderbar vorkommt, ſo entdecke zugleich, doch im Vertrauen, daß ich einsmals einen arabiſchen Talismañ erhaltē habe, dieſē habe ich in die mittlere Röhre, welche beyde Tafeln miteinander verbindet, geſetzt, dadurch geſchehē auch vornemlich alle die wunderbarē Würkungen welche ich itzo erzehlet habe.

Künftig ſollen Sie einen richtigen Abriß von dieſer Maſchine erhalten. Und ich erſuche zugleich meiner dießfals in Ihren Blättern zu gedenken, und dieſe Erfindung, ſo wie ich gegen ſie ſelbſt gethan habe, Ihren Leſern anzupreiſen. Ich empfehle mich und meine Maſchine in Dero beſtändige Gewogenheit/ und bin

Mein Herr,

A. den 1 Auguſt 1737.

Dero Diener,
Ventoſo.

Der Critische Musicus.

Zwey und Dreißigstes Stück.

Dienstags, den 7 April, 1739.

Cicero.

Non solum verbis arte positis moventur omnes, verum etiam numeris ac vocibus.

Nachdem ich im acht und zwanzigsten und im neun und zwanzigsten Stücke von verschiedenen Umständen / welche zur theatralischen Schreibart gehören, gehandelt habe, so will ich nunmehro in der Beschreibung dieses Styls weiter gehen. Ich habe noch von den Worten, von den Characteren der Personen, von den Stellungen und Bewegungen der Sänger/und von der Beschaffenheit der Schaubühne zu reden.

Das erste, nemlich die Beobachtung der Worte, ist gewiß eines der vornehmsten Theile / auf welche ein Componist bey der Verfertigung aller Singesachen überhaupt auf das genaueste zu sehen hat. Es sind damit sehr viel besondere Umstände verbunden, die man alle sehr eigentlich erwegen muß, wenn man nicht der Schreibart eine der grösten Zierrathen entziehen will. Man wird in folgenden sehen / wie nothwendig es ist / gewissen Anmerkungen nachzugehen / auf die man insgemein am wenigsten denket, weil die meisten die Beobachtung der Worte für eine leichte und gemeine Sache halten, die keiner besondern Untersuchung bedarf, weil

Digitized by Google

ſie ſchon von ſich ſelbſt deutlich genug iſt / und weil es faſt unmöglich wäre, daß man dabey verſtoſſen könne.

Ich muß mich aber zuvörderſt erklären / was ich unter der Beobachtung der Worte eigentlich verſtehe, und was man für Umſtände zu erwegen hat / wenn man der Schreibart nicht zu nahe thun / und nicht die gröbſten Fehler begehen will. Man betrachtet aber die Worte überhaupt, und denn auch insbeſondere. Werden ſie überhaupt angeſehen, ſo hat man den Innhalt und den Zuſammenhang, wie auch die Einſchnitte und Abtheilungen der Perioden und eines ganzen vollſtändigen Satzes zu bemerken. Insbeſondere aber hat man auch auf die Beſchaffenheit einzelner Worte und Sylben zu ſehen. Das erſtere zielet alſo auf die Bedeutung und auf den Verſtand eines ganzen poetiſchen Zuſammenhanges, es ſey nun eine ganze Arie/ein Chor/ ein Recitativ und dergleichen. Das letztere aber gehet auf den Ausdruck einzelner Worte und Sylben, ſo wohl nach ihrer beſondern Bedeutung, als auch nach ihrem poetiſchen und muſicaliſchen Wohlklange. Alles aber, was man hierbey zu erwegen hat/ gehöret eigentlich zur Schreibart / und zwar inſonderheit zu dem deutlichen und vernehmlichen Ausdrucke der Gedanken/ der Worte und der Sylben.

Was nun erſtlich die Bedeutung und den Verſtand der Worte betrift, ſo muß man bey der Verfertigung eines Singſtückes überhaupt überlegen / was eigentlich in den Worten enthalten iſt, welche Leidenſchaft, welche Gemüthsneigung, oder welcher natürlicher Umſtand auszudrucken iſt/ und darauf muß man in der Ausführung eines muſicaliſchen Hauptſatzes allemal ſeine Abſichten haben. Ich habe aber hiervon bereits hin und wieder gehandelt, und es werden auch noch in folgenden Blättern dahin gehörige Anmerkungen vorkom

kommen / dahero will ich anjetzo nichts weiter davon anführen. Die Charactere der Personen / die Eigenschaften der Gemüthsbewegungen / ingleichen die Gattungen der Schreibarten nach ihren Anwendungen, sind eigentlich die hauptsächlichsten Umstände, welche vornemlich dabey zu betrachten und anzumerken sind.

Hernach aber hat man auch auf die Beschaffenheit und auf alle dazu gehörige Theile einer Rede, eines Periodus, und auf alle fernere Abtheilungen, nemlich auf alle Arten der Einschnitte / zu sehen.

Was ist abgeschmackter, als wenn Zeilen und Worte von einander getrennet sind / die doch eigentlich zusammen gehören, und wenn folglich der Verstand dadurch falsch und undeutlich wird. Was ist lächerlicher, als wenn man die Worte, wieder ihre Bedeutung / durcheinander wirft, daß man gar nicht weis, was der ganze Satz sagen soll. Der berühmte Mattheson führet in seinem Kern melodischer Wissenschaft / im fünften Capitel S. 76. einige Exempel an, die dieses bekräftigen. Es ist dahero allerdings nöthig, sich in der musicalischen Ausarbeitung eines Textes nach allen Abtheilungen und Einschnitten zu richten / die nur darinn vorkommen. Man muß keine Worte voneinander reissen, die nicht nach dem ganzen Innhalte diese Absonderung vertragen Man soll jederzeit auf die Deutlichkeit sehen, damit der Verstand nicht dunkel, oder wohl gar wiedersprechend / wird. Jetztangeführte Mattheſonische Kernschrift erkläret im fünften Capitel die Arten der Einschnitte auf das deutlichste, daß ich also meine Leser, wie ich schon im fünf und zwanzigsten Stücke gethan habe, nochmals dahin verweise. Durch die Beobachtung der daselbst angegebenen Vortheile und Anmerkungen wird man zu der Herstellung der musicalischen Oratorie nicht wenig beytragen.

Anfänger in der Composition haben insonderheit auf das genaueste dahin zu sehen / damit sie nicht im zunehmenden Alter auch in die Fehler gerathen / die oft den grösten Componisten wieder Vermuthen aufstossen. Es ist wahr / ein natürlicher und aufgeweckter Verstand wird so leicht nicht wieder allgemeine und natürliche Regeln verfahren; allein, es träget sich doch auch dann und wann zu, daß auch der beste Meister von seinem Feuer fortgerissen wird, und daß er zu der Zeit, wenn ihn nur seine Lebhaftigkeit begleitet, in solche Ausschweifungen verfält, die tadelnswürdig, lächerlich und überhaupt unnatürlich sind. Was ist aber auch wohl die Ursache solcher Fehler? Nichts anders, als daß ihnen von ihren Lehrmeistern bey den ersten Anfangsgründen der musicalischen Composition nicht eingeschärfet worden: Daß man in der Music auch reden, und alle Einschnitte, sie mögen seyn, wie sie wollen / durch die Beschaffenheiten der Melodien und Harmonien ausdrücken kann und muß, wenn der Verstand der Worte nicht seinen Nachdruck verlieren soll.

Die Italiäner bekümmern sich sehr wenig um diesen Umstand. Daher kommt es auch / daß die meisten unter ihnen blos ihrer Einbildungskraft / ihrem Feuer und ihrem selbstbeliebigen Gutdünken folgen / wodurch sie denn auch sehr oft solche Fehler wieder die Natur und Vernunft begehen, welche man sich kaum einbilden sollte.

Ich bin mit allen Vernünftigen der Meynung / daß wenn ein Componist nichts mehr verstehet, als daß er nur die Sprache lesen kann / in welcher er componiret, und wenn er folglich keine weitere Begriffe von der Beschaffenheit einer Rede und von den darinn vorkommenden Unterscheidungszeichen hat / so wird er nimmermehr

ge-

geſchickt ſeyn, allemal ſo zu arbeiten / daß keine Fehler wieder die Einſchnitte, und alſo auch wieder den Verſtand der Worte / vorkommen ſollten. Wenn ihn ſchon ſein natürlicher Verſtand dann und wann auf den rechten Weg bringen wird, ſo wird er ſich doch gar bald wieder verirren, und auf falſche und betrügliche Abwege gerathen. Lächerliche Meynungen! wenn man glaubet: Ein Componiſt habe nichts weiter als die Zuſammenſetzung ſeiner Noten zu bedenken, und wenn man vorgiebt, der Text müſſe ſich wohl nach der Muſic richten; da doch allerdings die Muſic den Worten nachgehen ſoll und muß, wo ſie anders vernünftig und ordentlich genennet zu werden verdienet. So gar im Recitativ weis man ſehr oft keine Maaſſe zu halten. Man wirft alle Unterſcheidungszeichen oder Einſchnitte ſo kauderwelſch durch einander, daß man im Anhören nur mit ſchwerer Mühe den Verſtand errathen muß. Doch ich will mich nicht mehr mit der Unterſuchung ſolcher Fehler beſchäftigen / deren Aufdeckung der Muſic und den Muſicanten allzuſchimpflich iſt.

Betrachtet man nun ferner die Worte ins beſondere / ſo hat man noch zweyerley zu beobachten: nemlich / die Wiederholungen der Worte und die Sylbendehnungen. Ich habe bereits überhaupt von dieſen beyden Umſtänden im erſten Theile und zwar im neunten Stücke gehandelt. Da aber dieſe ganze Materie eine ausführlichere Unterſuchung verdienet / ſo will ich mir vorbehalten haben, in folgenden Blättern beſonders und umſtändlich davon zu handeln. Es ſind ſo wohl die Wiederholungen der Worte als auch die Sylbendehnungen gewiſſen Regeln unterworfen, deren Beobachtung einem muſicaliſchen Stücke keine geringe Schönheit ertheilet. Man kann damit ein Stück erheben, den

Ver-

Verſtand der Worte deutlicher und nachdrücklicher/ und auch zugleich den Geſang und die Zuſammenſtimmung der Thöne angenehm und rührend machen/ wenn man damit gebührend und vernünftig verfähret. Hingegen aber kann man auch einem Stücke ſeine ganze Schönheit entziehen/ dem Verſtande der Worte den Nachdruck benehmen, und auch die Melodie und Harmonie verdrieslich und unangenehm machen / wenn man ſeinen eigenen Einfällen und ſeinen abgeſchmackten Ausſchweifungen wieder alle Vernunft folget. Die Exempel/ die man ſehr oft von beyden findet, beweiſen beydes; und meine bald folgende Unterſuchung dieſer Materie wird ſolches noch mehr bekräftigen.

Bevor ich aber dieſe Materie verlaſſe, ſo muß ich davon mit wenigen noch etwas wegen der theatraliſchen Schreibart erinnern. Vielleicht können folgende Anmerkungen den Grund zu einer vollſtändigern Abhandlung dieſer Materie abgeben.

Ich halte dafür, ein Componiſt müſſe in der Verfertigung theatraliſcher Arien, was den erſten Punct, nemlich die Beobachtung der Worte überhaupt betrift, darauf ſehen, daß er die Ausführung derſelben, und die Ordnung der Worte vollkommen natürlich mache, den Verſtand derſelben niemals unterbreche, die Einſchnitte der Rede genau in acht nehme, und übrigens den ganzen Innhalt der Arie auf das beſte zu erheben und nachdrücklich zu machen ſuche. Ferner ſoll er im Recitativ (welches ich in folgenden beſonders zu beſchreiben gedenke) am allermeiſten auf die Abtheilungen der Rede ſehen. Er ſoll alle Einſchnitte auf das genaueſte bemerken, weil ſolches zur Deutlichkeit der Worte und zu dem Nachdrucke derſelben das meiſte beyträgt. In allen aber ſoll er auf das poetiſche Sylbenmaaß ingleichen auch, wo es den Gedanken und dem Nachdrucke

der

der Worte gemäß ist, auf die allgemeine und natürliche Aussprache sehen. Nichts ist unordentlicher und unnatürlicher, als wenn ein Componist wieder das poetische Sylbenmaaß und wieder die allgemeine Aussprache oder wieder den natürlichen Accent der Worte gestolpert hat. Auch der Einfältigste wird diese Fehler bemerken / und vor allen andern am ersten entdecken.

Wegen des zweeten Puncts / wenn man nemlich auf die Beschaffenheit einzelner Worte und Sylben siehet, ist folgendes wegen der Wiederhohlungen der Worte und wegen der Sylbendehnungen wohl zu erwegen. Man soll kein Wort wiederholen / welches nicht im Lesen des ganzen Satzes einen besondern Nachdruck hat. Man soll es aber auch nicht ausser seinen Zusammenhange und also ganz allein wiederholen, sondern die Wiederholung muß mit dem ganzen Satze sehr genau zusammenhängen; daß es gleichsam nothwendig zu seyn scheinet, daß man sich dabey aufhält, und es mehr als einmal ausspricht. Man soll auch nicht in diesen Wiederholungen ausschweifen / und etwa dergleichen Wörter wieder die Natur vier bis fünfmal oder wohl gar noch öfter wiederholen, weil solches Verfahren den ganzen Zusammenhang lächerlich und abgeschmackt machen würde. Auch in den Wiederholungen ganzer Zeilen hat man dergleichen Behutsamkeit anzuwenden. Der Innhalt und der Verstand der Worte oder der Zeilen muß gleichsam die Wiederholung von selbst erfodern, sonst ist es abgeschmackt und der Natur zu wieder.

Bey den Sylbendehnungen hat man fast eben dieselben Umstände zu bedenken. Meiner Meynung nach, soll man kein Wort durch eine Sylbendehnung verlängern, wenn es keine gewisse Handlung, keine Gemüths-

müthsneigung und Leidenschaft, oder auch keine besondere Wirkung der Natur anzeiget. Ferner darf man auch nur die Hauptwörter durch Coloraturen ausdehnen, und sich nicht bey Nebenwörtern aufhalten, deren Ausdruck sehr oft dem Innhalte des ganzen Satzes zuwieder seyn kann. Man soll auch keine Sylben ausdehnen, die nach dem poetischen Sylbenmaasse kurz sind. Auch so gar nicht alle Sylben, die nach der Prosodie lang sind, können gleich gut ausgedehnet werden. Ingleichen soll man sich hüten, daß man nicht die Sylben / die ein i oder ü enthalten, ausdehnet. Unser Gehör ist es nicht gewohnt / und diese Buchstaben können auch nicht so gut, als das a und o, mit offnem und vollem Munde gesungen werden, weil man dabey insgemein die Zähne etwas zusammen ziehen muß. Selbst das e / wenn es zu lang gedehnet wird, ist etwas unangenehm zu hören.

Kein Componist muß sich in seine Einfälle so sehr verlieben, diesen Regeln zuwieder zu handeln. Die Ausschweifungen, die in diesem Stücke sehr oft, auch von sehr grossen Meistern, begangen werden, müssen uns nicht zur Folge dienen. Man soll vielmehr daraus das unnatürliche und das ungestalte Wesen solcher lächerlicher Ausschweifungen einsehen lernen. Regeln / die aus der Vernunft und Natur entstehen / können durch kein Ansehen der Person und durch keine Gewohnheit aufgehoben werden. Sie bleiben unbeweglich und allezeit gegründet. Und endlich, ist es nicht thörigt, die Fehler und die Ausschweifungen grosser Leute nachzuahmen?

Dieses Blatt wird wöchentlich des Dienstags ausgegeben bey Rudolph Benecke in Hamburg, ꝛc.

Der Critische Musicus.

Drey und Dreißigstes Stück.

Dienstags, den 14 April, 1739.

Horaz.

Wer klüglich bilden will, der schaue die Natur
Und Art der Menschen an, und folge dieſe Spur;
So wird er fähig ſeyn, ſie lebhaft abzuſchildern.

Gottſched.

So wenig auch die meiſten Operncomponiſten auf die Charactere der Perſonen Achtung geben, ſo nothwendig iſt es dennoch, ſie auf das genaueſte und deutlichſte zu bemerken, zu unterſcheiden, und mit mit allen damit verbundenen Umſtänden zu beobachten. Mein ſiebendes Stück hat bereits die Wichtigkeit dieſer Materie einigermaſſen zu erkennen gegeben; ich will aber anjetzo etwas ausführlicher davon reden, und zugleich erklären, was etwa vornemlich am meiſten zu bedenken iſt, wenn ein Componiſt klüglich und ordentlich damit verfahren, die Natur gebührend nachahmen, und die gröſte Schönheit und Vortreflichkeit theatraliſcher Stücke erreichen will.

Ich habe meinen Leſern die Eigenſchaften der Singedichte bereits bekannt genug gemacht, als daß ſie nicht

Digitized by Google

schon überzeuget seyn sollten, daß ein Componist vornem-
lich in der musicalischen Ausarbeitung derselben, mit dem
Ausdrucke der Gemüthsbewegungen beschäftiget seyn
muß. Es sind aber die Gemüthsbewegungen nicht bes-
ser als aus den Characteren der Personen, welche in der-
gleichen Stücken vorkommen, zu erkennen und zu be-
urtheilen, zumal wenn man dabey auf alle damit ver-
bundene Umstände auf das genaueste siehet. Es ist da-
hero als ein Grundsatz anzumerken, daß, wenn ein Com-
ponist die Charactere der Personen beobachtet, er nim-
mermehr wieder die Gemüthsbewegungen verstossen
kann. Der Character einer Person, lehret uns eben die
wahre Beschaffenheit der Gemüthsbewegungen.

Die Regeln der theatralischen Dichtkunst sind aber
zu der Erkenntniß der Charactere einem Componisten ü-
beraus nützlich; und es wäre ganz leicht zu behaupten,
daß ein Componist, welcher darinn unerfahren ist, kei-
nesweges die Schönheiten einer theatralischen Music
erkennen und einsehen, und sie folglich auch nur zufälli-
ger Weise ausdrucken wird. Man muß durch die Mu-
sic die Worte eines Dichters nicht schwächen, sondern
vielmehr erheben. Man muß eben die Vortheile anwen-
den, womit dieser die Aehnlichkeit und Ordnung der
Charactere der Personen entdecket und deutlich gemacht
hat. Man kann so gar ein theatralisches Gedicht, in
welchem sich der Dichter in Ansehen der Charactern ver-
gangen hat, durch die Music verbessern, und die Fehler
desselben verdecken, wenn man der Sache gewachsen ist,
und eine vernünftige Einsicht in die theatralische Dicht-
kunst besitzet.

Wenn ein Componist ein theatralisches Gedicht in
die Music setzen will, so soll er das ganze Gedicht mit
grö-

gröſter Aufmerkſamkeit durchleſen, um ſich vorher einen Begriff von der Fabel oder von der Handlung und dann auch von den darinn vorkommenden Perſonen, zu machen. Wenn der Dichter ordentlich verfahren iſt, ſo wird der Componiſt gar bald urtheilen können/ was die handelnden Perſonen für Eigenſchaften haben, und wie ſie ſich alſo durch die Muſic ausdrucken, oder wie ſie reden oder ſingen müſſen. Wenn er ſich nun auf dieſe Art das ganze Stück bekannt gemacht hat, ſo kann er zur Ausarbeitung deſſelben ſchreiten. Und es iſt nicht gut, daß man anfänget zu ſetzen, bevor man das ganze Gedicht ausführlich überſehen und beyſammen hat.

Die Characteres der Perſonen ſind aber aus dem Zuſammenhange der Fabel ſo wohl überhaupt, als auch insbeſondere, zu erkennen. Ueberhaupt hat man die Hauptperſonen und die Nebenperſonen zu bemerken. Worinn aber eigentlich die Beſchaffenheit derſelben beſtehet, iſt bereits im vier und zwanzigſten Stücke S. 189 und 190 erkläret worden. Der Character der Hauptperſonen iſt nun inſonderheit zu beobachten, und er ſoll am allermeiſten und am deutlichſten hervorragen. Man muß ſie von den übrigen unterſcheiden und erheben, und hierzu iſt alſo die gröſte Vorſicht nöthig, wenn man nicht die Zuhörer durch einen unordentlichen Vortrag verwirrt machen will. Bey den Nebenperſonen aber hat man ſo viel nicht zu bedenken, weil ihre Eigenſchaften weder ſo wichtig, noch auch ſo nachdrücklich ſind. Man muß ſie aber dießfalls nicht eben obenhin anſehen, ſondern der Zuſammenhang der Fabel, imgleichen die Gemeinſchaft, die ſie mit den Hauptperſonen haben, oder auch ihr ſelbſteigener, ihnen von dem Dichter beygelegter/ Character, wird uns Gelegenheit genug geben,

ihr Wesen, ihre Umstände und ihre Beschaffenheit zu bemerken und zu unterscheiden.

Wenn man sich nun überhaupt einen Begriff gemacht hat, welches Hauptpersonen und welches Nebenpersonen sind, so hat man sie sämtlich auch besonders anzusehen, theils wegen ihres Standes theils auch wegen ihrer Gemüthsart. Das ist es aber eigentlich, worauf es in der Erkenntniß der Charactere vornemlich ankommt. Es sind also allgemeine Charactere, und dann auch besondere. Könige/ Fürsten, Staatsleute, Bürger, Bauern/ Königinnen, Fürstinnen, vornehme Damen, bürgerliches Frauenzimmer, und Bäurinnen und so weiter sind allgemeine Charactere, weil daraus noch nicht ihre Gemüthsarten, ihre Leidenschaften und ihre besondere Handlungen zu erkennen sind. Nichts desto weniger aber erfodern schon diese blosse Namen einen merklichen und deutlichen Unterschied, weil sie einen gewissen Stand, ein gewisses Ansehen oder auch gewisse allgemeine Eigenschaften, die einem jedweden solcher Personen ordentlicher Weise zukommen, anzeigen und voraussetzen. So muß denn ein Componist allemal darauf denken, damit er nicht alle auf einerley Art singen lasse. Der König, als König, muß schon anders sprechen, als der Bauer, ohne Absicht der übrigen Umstände, in welche er verwickelt ist. Und so ist es auch mit allen übrigen beschaffen. Es bleibt solches aber dennoch nur das Allgemeine, weil es mehr auf das äusserliche Wesen der Personen/ nicht aber auf ihr innerliches, nemlich auf ihre Leidenschaften, zielet. Diese Betrachtung aber muß allemal voran gehen, weil daraus, ohne Ausnahme, zugleich zu schliessen ist, wie man sie characterisiren soll, wenn sie sich in diesen oder in jenen Umständen befinden/ oder wenn sie von dieser oder von jener Lei-

den-

denſchaft eingenommen ſind. Ein Dichter wird niemals unterlaſſen, dieſer Anmerkung zu folgen, ſeine theatraliſche Fabel mag ſeyn, wie ſie will. Die Perſonen, die er reden läßt, werden allemal ihren äuſſerlichen Character, nemlich ihren Stand, beweiſen. Die Verſchiedenheiten ihrer Handlungen und ihrer Neigungen, können wohl denſelben mehr erheben, oder beſchimpfen; ſie müſſen ihn aber keinesweges gänzlich überſteigen, oder auch gänzlich unterdrücken: weil ſonſt keine geringe Unordnung in der Wahrſcheinlichkeit der Fabel entſtehen würde.

Aus dieſem Allgemeinen iſt nun überhaupt zu urtheilen, wie man ſich in dem Ausdrucke des Beſondern zu verhalten hat. Dieſes Beſondere betrift nun die Gemüthsart / die Leidenſchaften und alle übrige Handlungen und Unternehmungen der Perſonen eines theatraliſchen Stückes. Hierbey iſt nun vornemlich zu merken, was ich bereits von den Hauptperſonen erinnert habe, daß man ſie nemlich auf das deutlichſte von den übrigen unterſcheiden ſoll / und folglich muß man ſie auch zuerſt unterſuchen. Wenn man aber der beſondern Betrachtung der Perſonen nachgehen will, ſo werden uns die Charactere eines Helden / eines Herzhaften, eines Gerechten, eines Ernſthaften, eines Gütigen, eines Tugendhaften und ſo weiter, ferner die Charactere eines Einfältigen, eines Dummen, eines Verzagten, eines Prahlenden, eines Ungerechten, eines Grauſamen, eines Verdrieslichen, eines Laſterhaften, und ſo weiter ganz neue Begriffe von den theatraliſchen Perſonen geben. Wir kommen dadurch den wahren und den innerlichen Eigenſchaften derſelben immer näher, und wir erhalten zugleich eine genauere Einſicht in alle ihre Handlungen, ſie mögen nun unzertrennlich damit verbun-

bunden seyn, oder auch, vermöge der Fabel, davon abgehen, und in gewisse Nebenausschweifungen verfallen. Alle diese Charactere, und alle, die man etwa noch dazu mehr setzen kann, sind nun die ersten und vornehmsten Hauptumstände, auf die, nachdem man die Personen bereits überhaupt wegen ihres Standes und Ansehens hat kennen lernen, unumgänglich zu sehen ist.

Da nun ferner alle theatralische Personen in der Folge eines Singgedichtes, in Ansehung ihrer Angelegenheiten oder wegen anderer glücklichen oder unglücklichen Zufälle, besonderen Leidenschaften unterworfen sind, so müssen wir, zweytens, auch ihre Beschaffenheit und ihre Stärke oder Schwäche untersuchen. Wir finden aber, daß die handlenden Personen bald von der Traurigkeit, bald von der Freude, von der Liebe, von der Raserey, von der Furcht, von der Verzweifelung und bald von mehr andern Leidenschaften eingenommen werden, und daß folglich alles das auf das beste auszudrücken und auf das natürlichste vorzustellen ist. Es können aber alle diese Leidenschaften nicht allemal gleich stark, heftig, schwach oder auf einerley Art ausgedrücket werden. Die vorausgesetzten Charactere der Personen müssen uns vielmehr zur Vorschrift dienen, wie man sich dabey verhalten soll. Man lese allhier nach, was ich im neunten Stücke S. 69 und 70 erinnert habe. Wenn man sich ganz allein nach den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften richten wollte, ohne auf den äusserlichen und innerlichen Character der Personen zu sehen, so würde man sehr oft wieder die eigentliche Natur derselben verstossen. Auch in den heftigsten Gemüthsbewegungen muß der Character der Person hervorragen. Der Componist muß ihn immer vor Augen haben. Es sind die grösten Helden, die grösten Staatsleute und überhaupt alle grosse Personen eben so wohl als die geringsten den gefährlichsten Zufällen ausgestellt. Sie sind Menschen. Sollten sie also auch nicht von allen menschlichen Schwachheiten, von allen den Leidenschaften, die das Herz rühren, von Furcht, von Schrecken, von Liebe, von Haß, von Freude, von Traurigkeit, und dergleichen eingenommen werden können? Aber sind auch die Wirkungen dieser Zufälle, bey allen einerley? Gewiß, ein Held wird eine grössere Standhaftigkeit bezeigen, als ein Verzagter, wenn sie beyde einerley gewaltsame Wiederwärtigkeiten betref-

fen

fen solten. Ein König muß nicht vor Liebe auf niederträchtige Art seufzen, und auf das erbärmlichste klagen. Seine Grösse muß ihn allemal begleiten. Wenn man auch ferner niedrige Charactere groß und erhaben vorstellen wollte, so würde solches eben so lächerlich seyn, als wenn man erhabenen Charactern niedrige Handlungen und ein weibisches Bezeigen zueignen wollte. Man muß mit allen nach ihren wahren und gemäßen Eigenschaften verfahren, und in dem Ausdrucke der stärksten Gemüthsbewegungen auf den allgemeinen und besondern Character der Person und auf alle Umstände der ganzen Fabel sehen.

Gewiß, die Music ist überaus geschickt, alle Leidenschaften und alle mögliche Charactere, welche vornemlich in theatralischen Stücken vorkommen, abzuschildern und auszudrücken, wenn der Componist Verstand, Einsicht und eine gesunde Einbildungskraft besitzet. Man hat so viel Arten der Gesänge und der musicalischen Schreibarten, wenn wir sie nach der Beschaffenheit einzelner Stücke und nach den besondern guten und schlechten Gattungen derselben betrachten, daß ein Componist gar wohl Mittel und Gelegenheit genug hat, alles auszudrücken, was die Natur, die Vernunft und die Eigenschaften einer theatralischen Fabel erfodern.

Die Untersuchung, welche ich meinen Lesern anjetzo mitgetheilet habe, könnte nicht unrecht den meisten Componisten zum Muster dienen, wie sie einen theatralischen Text betrachten, und wie sie sich den Zusammenhang einer Fabel und die darinn verwickelten Personen bekannt machen sollen, wenn ihre Arbeiten ordentlich, rührend, ausdrückend und überhaupt vernünftig seyn sollen.

Man wird aber wenig Exempel von solchen Opern finden, worinn die Verfasser derselben alles das beobachtet haben, was sie doch eigentlich in acht zu nehmen hätten. Die Ungelehrsamkeit der Componisten und die schlechte Betrachtung der Worte verstatten nicht, daß wir viel sinnreiche, ordentliche und durchdringende Opernmusicken aufweisen können. Man setzt ohne Uberlegung eine Menge italiänischer Zierrathen und Notenverbrämungen aufeinander, daß man genug zu thun hat, nur die einfache Melodie daraus zu erkennen, und zu unterschei-

scheiden, und so wird am wenigsten auf die wahre Beschaffenheit und auf den Ausdruck der Charactern, der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften gesehen, zumal da auch die wenigsten Componisten kaum das Wort: Character, geschweige denn die Bedeutung und das Wesen desselben kennen.

Ich kann hierbey nicht unterlassen, die Vorzüge eines unserer berühmtesten deutschen Componisten anzuführen. Ich habe in diesem Blatte gewiesen, daß ein Componist in der Verfertigung einer Oper allemal den wahren Character der Personen vor Augen haben, und daß er davon niemals abweichen soll. Es ist mir von dieser Beschaffenheit vor kurzen eine italiänische Oper in die Hände gerathen, welche den Titel: Die Gütigkeit des Titus führet. Sie hat den berühmten und wirklichen Königlichen Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen Capellmeister Hasse zum Verfasser. Dieser grosse Mann ist darinn den Characteren der Personen auf das vortreflichste gefolget. Insonderheit hat er den erhabenenen Character eines so grossen Kayfers, als Titus war, mit der Leutseligkeit, Sanftmuth und Güte so edel und so nachdrücklich verbunden, daß man ihn auf das deutlichste von den übrigen unterscheiden kann.

Wie schön ist nicht eine Opernmusic, die auf so vernünftige und nachdrückliche Art abgefasset ist? Aber wie wenig Opern finden wir auch, die so merkwürdige und vortrefliche Einrichtungen enthalten, und worin die Verfasser nicht so wohl die Stärke der Music, als vielmehr die Grösse der Charactern, die Stärke der Gemüthsbewegungen und endlich die Natur und die Vernunft mit einer fähigen und gründlichen Beurtheilungskraft zu erreichen gesucht haben?

Dieses Blatt wird alle acht Tage, und zwar des Dienstags, weiter ausgegeben werden, und ist zu haben, in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke auf dem Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen, neben der Banco.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Vier und Dreißigſtes Stück.

Dienſtags, den 21 April, 1739.

Rachel. Sat. der Poet.

Spann alle Sinnen an/
Wer weis, was nicht dein Fleiß dir mehr erwerben kann.

Bevor ich die Materie von den Characteren der Perſonen verlaſſe, muß ich meinen Leſern noch einige Anmerkungen von den Singeſtimmen mittheilen. Man verfähret in der Austheilung der Perſonen aus Gewohnheit, aus Nachläßigkeit und ſehr oft auch aus Zwang insgemein wieder die Natur. Man theilet die Perſonen / ohne die Charactere zu erwegen / ſo ungeſchickt, ſo unordentlich und ſo lächerlich aus, daß dadurch alle Aehnlichkeit und alle Eigenſchaften derſelben verändert und ganz und gar umgekehret werden. Man richtet ſich dabey zwar wohl nach den Sängern und Sängerinnen, nicht aber nach ihren Eigenſchaften, nach ihren Stimmen, noch weniger aber nach den Characteren der Perſonen in dem Singgedichte. Auch oft diejenigen, welche die Partien austheilen / ſind am wenigſten dazu geſchickt. Sie folgen nur ihrer eigenen

Willkühr, ohne zu überlegen, daß das ganze Werk seine Schönheit verlieret, wenn auch nur eine Partie an die unrechte Person kommt, oder von einer unrechten Stimme gesungen wird.

Wenn aber in der Betrachtung der Singestimmen keine Fehler vorfallen sollen, und man der Natur und der Vernunft folgen, und die Aehnlichkeit der Characteren geschickt erreichen will, so ist es billig, gewissen Umständen nachzukommen / die man allemal dabey zu erwegen hat. Ich will mich deutlicher erklären.

Ein Componist, welcher eine Oper oder ein theatralisches Singgedicht componiren will, soll eigentlich eine vollständige Nachricht von den Eigenschaften der Sänger und Sängerinnen besitzen / welche zu der Aufführung des Stückes gebrauchet werden sollen. Er muß nicht allein ihre Stimmen und ihre Geschicklichkeit wissen, sondern er muß auch von ihrem Ansehen, von ihrem Wesen und von den übrigen Eigenschaften, die zur Action gehören, belehret seyn. Eine solche Kenntniß muß voran gehen, bevor er zu setzen anfängt. Aus allen diesen aber soll er urtheilen, welcher Character sich am besten vor diese oder jene Sängerinn, vor diesen oder jenen Sänger schicket, und wie er in der Ausarbeitung der Arien in Ansehung der Stärke oder Schwäche der Music verfahren soll. Wenn ein Componist Verstand, Einsicht und Gelegenheit besitzet, sich nach diesen Umständen vernünftig zu bequemen, so wird solches ein grosses zur Vortreflichkeit der Oper beytragen. Da sich aber nicht alle Componisten nach diesen Umständen richten können, weil ihnen sehr oft eine so ausführliche Nachricht mangelt, auch viele Opern und Singgedichte aufgeführet werden, ohne den Componisten zu fragen

Digitized by Google

gen, oder auch ohne daß dieser etwas davon weis, so muß ich auch hiervon noch etwas reden.

Man hat eigentlich zweyerley Singestimmen, nemlich, hohe und tiefe. Unter die ersten gehören alle Discant und Altstimmen, unter die letzten aber alle Tenor und Baßstimmen. Nun weis man, daß auch die hohen und tiefen Stimmen wieder untereinander sehr verschieden und daß einige weichlicher und männlicher als die andern sind. So haben also ein hoher und ein tiefer Discant, ein hoher und ein tiefer Alt, ein hoher und ein tiefer Tenor und endlich ein hoher oder tiefer Baß, jedwede ihre besondern Eigenschaften. Und es ist zu gewissen Vorstellungen/ Leidenschaften und Charactern immer eine Stimme geschickter/ als die andere. Aus dieser natürlichen Verschiedenheit und aus den damit verbundenen Eigenschaften ist nun ganz leicht zu urtheilen, welche Stimme zu dieser oder jener Person eines theatralischen Stückes eigentlich am besten zu wählen, und welche jedwedem Character am bequemstem ist, wenn man der Ordnung der Natur Folge leisten/ und jedweden Character ähnlich ausdrücken will. Daß aber ein theatralischer Componist eine solche Einsicht allerdings besitzen muß, ist ganz leicht zu erachten, und derjenige, welcher hierinn unerfahren ist, würde besser thun wenn er sich niemals einen Componisten schelten liesse, weil eine so grobe Unwissenheit diesen Ehrentitel nur beschimpft.

Wenn nun die Eigenschaften der Characteren und der in einem Singgedichte vorkommenden Personen, wie ich im vorigen Blatte gewiesen habe, wohl in acht genommen werden, so sind auch mit leichter Mühe solche Singestimmen auszulesen, welche nicht nur damit übereinstimmen, sondern welche sie auch auf

das

das beste erheben. Wie lächerlich würde es nicht seyn, wenn ein König / ein Feldherr, ein Held und ein anderer grosser Mann, mit einer hohen Stimme erscheinen wollte? und wie abgeschmackt würde es nicht lassen / wenn eine verliebte Dame und überhaupt ein Frauenzimmer eine tiefe Stimme hören liesse? Die Natur entdecket so gleich, welche Singestimmen man zu dieser oder zu jener Person gebrauchen kann, wenn eine vernünftige Uebereinstimmung vorhanden seyn / der Character aber nicht unordentlich und wiedersprechend werden soll. Man lese hierbey zugleich nach, was ich von der Eintheilung der Singestimmen und überhaupt von dieser Materie insonderheit von dem Mißbrauche der hohen Singestimmen im sechszehnten Stücke angeführet habe.

Nachdem sich nun ein Componist in der Ausarbeitung eines solchen Stückes vernünftig bewiesen hat, nach dem kann auch ein geschickter Director der Music eine so ordentliche Oper gut und bequem austheilen. Wenn ein Director alles das verstehet, was einem musicalischen Stücke vortheilhaft, und wie die Aufführung desselben gut und nach der Beschaffenheit der Sache wohl einzurichten ist, so wird er einer so vernünftigen Vorschrift eines erfahrnen Componisten auf das fleißigste nachzukommen sich bestreben, und folglich die Partien so austheilen, wie es allen Sängern und Sängerinnen in Ansehung ihres Wesens und ihrer Geschicklichkeit am anständigsten ist. Er wird sich vorsehen, daß keine weibische, keine zaghafte oder keine hohe Stimme eine Person vorstellt, die erhaben, groß, feuria, tapfer und großmüthig ist. Er wird sich hüten, daß er keiner brausenden, prahlenden und allzutiefen Baßstimme einen zärtlichen, schmeichlenden und sanften Character giebt, weil alles das der Natur allzuaugenscheinlich wiederspricht.

Im

Im übrigen aber wird er sich bemühen, die Sänger und Sängerinnen auch nach ihrer Geschicklichkeit, in Ansehung der Stärke zu singen, und auch wegen der Action, gut zu ordnen: Damit nicht einem eine schwerere Partie zu theil werde, als er vermögend ist, zu singen; und damit auch nicht ein Sänger oder eine Sängerinn eine Action vorstellen möge, der keines von beyden gewachsen ist. Es ist nicht so leicht, als man glaubet, ein guter Acteur zu seyn. Es gehöret sehr viel dazu, und man muß diesfals die Eigenschaften derjenigen wohl untersuchen, welche man dazu anwenden will: Damit nicht die ganze Vorstellung und der ganze Character lächerlich und abgeschmackt heraus komme. Eine geschickte Austheilung der Partien kann einer schlechten Oper einen grossen Nachdruck geben, so wie auch eine unordentliche und ungeschickte Austheilung die schönste und beste Oper ganz verderben, und ihr alle Stärke entziehen kann. Bey einem so grossen Werke muß alles mit gleicher Einsicht, Verstand und Geschicklichkeit arbeiten, wenn es seine Vollkommenheit erreichen, und wenn nicht eines das andere verderben soll.

Es ist mir nunmehro in der Abhandlung der theatralischen Schreibart nichts mehr übrig, als noch etwas weniges von den Stellungen und Bewegungen der Sänger und von der Beschaffenheit der Schaubühne anzuführen. Daß aber ein Componist bey der Verfertigung einer Oper allerdings auch diese beyden Umstände mit zu beobachten habe, erhellet schon aus dem fünf und zwanzigsten Stücke/ woselbst ich auch bereits das vornehmste davon erinnert habe.

Gewiß ein Componist/ welcher von dem Sänger, so wie es billig ist, verlanget, daß er seine Person gut vor-

vorstellen, seine Arien und seine ganze Partie mit anständiger Art, und überhaupt geschickt, singen soll, der muß sich auch gefallen lassen / bey seiner Arbeit und bey allen seinen Erfindungen auf die Stellungen und Bewegungen zu sehen, welche der Sänger dabey machen soll, wenn er nicht schläfrig und einfältig dastehen soll. Was kann einer Arie mehr Nachdruck geben/ als wenn der Sänger alle Vortheile der Action in Acht nimmt? Wie kann aber ein Sänger dieses beobachten, und ausüben, wenn er keine Gelegenheit dazu hat, und wenn die Melodien und Harmonien ganz und gar der Sache und der Vorstellung wiedersprechen? Der Componist soll/ wenn er ordentlich verfahren will, keine Note setzen, ohne sich alle Umstände auf das genaueste vorzustellen, und einzubilden. Er muß überlegen, auf welcher Seite der Bühne der Sänger stehet; ob er alleine ist oder nicht; zu wem er spricht; mit welcher Bewegung er alles absingen soll; und endlich alles, was nur der Character der Person und die Eigenschaften der Gemüthsbewegungen, der Leidenschaften und der Handlung auf das eigentlichste erfodern. Eine so billige Ueberlegung dieser jetztangegebenen Umstände wird ihn gar leicht Gelegenheit geben, seine Erfindungen zu verbessern und natürlicher zu machen. Es trägt kein geringes zur Vortreflichkeit einer Oper bey, wenn man alle Vortheile der Action überdacht hat, und wenn man dahero den Sänger gleichsam zwinget, seine Schläfrigkeit abzulegen, seine Person feurig und lebhaft vorzustellen, und alle Gelegenheiten zu ergreifen, das ganze Werck zu erheben und nachdrücklicher zu machen.

Es ist auch um so viel nöthiger, in der Verfertigung einer Oper die Stellungen und die Bewegungen zu bemerken, und darauf zu sehen / da man so wenig geschickte

Ac-

Acteurs antrift. Was iſt aber der Natur mehr zu wieder als weñ eine theatraliſche Perſon gleich einer Säule da ſtehet, weñ ſie keine geſchickte Bewegung zu machen weis, u. weñ ſie hölzern, unempfindlich u. ungeſchickt zu ſeyn ſcheinet. Es mag ein Sänger noch ſo ſchön, noch ſo annehmlich ſingen, wenn er ſich dabey kein Anſehen und kein ungezwungenes anſtändiges und der Sache bequemes Weſen geben kann, ſo wird er niemand rühren. Man wird ihn vielmehr auslachen, ihn verhöhnen und ſich über ihn aufhalten. Iſt es aber auch nicht eine Thorheit, ſolche Leute auf die Bühne zu ſtellen, welche entweder wirklich ſo ungeſchickt ſind, oder nur aus Eigenſinn und aus Stolz ſich nicht nach den Regeln der Bühne und nach der Vernunft und Natur bequemen wollen, als wenn es ein Schimpf wäre, bey einer guten Stimme, auch ſeine Perſon gut vorzuſtellen.

Es hat aber annoch ein Componiſt auf die Beſchaffenheit der Schaubühne zu ſehen. Der Zuſammenhang einer Oper erfodert bey gewiſſen Stellen einige kleine Simfonien. Die Veränderungen der Bühne müſſen auch von dem Componiſten in acht genommen werden, und auf das Kommen und Abgehen der Perſonen muß man gleichfalls ſehen.

Die Simfonie, welche vor dem Anfange der Oper geſpielet wird, muß die Zuſchauer zu dem Innhalte, vornemlich aber zu der Leidenſchaft und Vorſtellung des erſten Auftrittes, vorbereiten. Die zwiſchenſimfonien müſſen mit der Sache und mit dem Zuſammenhange übereinkommen. Wenn Aufzüge vorhanden ſind, ſo muß der Componiſt bey den dazu gehörigen Simfonien auf die Zeit ſehen, welche dazu nöthig iſt. Wenn Verän-

änderungen der Bühne vorkommen / so soll man sich mit dem Rittornello der vorhergehenden oder folgenden Arie darnach richten, damit die auftretenden Personen Zeit gewinnen, heraus oder hervor zu gehen, und daß nicht etwa dadurch ein Auffenbalt oder eine Unterbrechung entstehet, welche den Zusammenhang der Oper verhindert. Die Rittornelli der Arien müssen auch nach den Zusammenfügungen der Auftritte und nach dem Komen und Abgehen der Personen eingerichtet seyn, damit sie weder zu kurz noch zu lang werden, und keinen Uebelstand verursachen. Auch in der Mitten der Auftritte selbst muß man die Beschaffenheit der Sache wohl erwegen, damit man nicht durch ein allzuweitläuftiges Rittornello dieselbe lächerlich mache, und die Sänger allzulange ohne Bewegung und ohne Sprache stehen lasse. Wie wohl wenn ein Componist der Leidenschaft, den Characteren der Personen, und dem Innhalte der Fabel nachfolget, so wird er auch hierinn sich aller Fehler enthalten, die der Ordnung und der Natur zuwieder sind.

Ich beschliesse nunmehro die Abhandlung von der theatralischen Schreibart, nach dem ich meinen Lesern alle Umstände und Eigenschaften derselben, so viel möglich, deutlich gemacht und erkläret habe. Ich bin in dieser Materie der Vernunft und der Natur gefolget; und ich glaube, daß weñ alle Componisten mit mir in dieser Materie einstimmig wären / wenig schlechte Opern zum Vorschein kommen würden. Eine Oper muß allemal schön seyn, wenn der Componist Regeln verstanden, und auszuüben gewust hat. Nichts aber ist thörigter und abgeschmakter, als eine unordentliche und übeleingerichtete Oper.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Fünf und Dreißigstes Stück.

Dienstags, den 28 April, 1739.

Gottsched.

Die Wahrheit herrscht darinn; und wenn es Fabeln sind,

\- - - - - - - - - -

So dienen sie der Welt, die Lehren zu vergülden.

Folgender Aufsatz ist mir in die Hände gerathen, ohne daß ich weis, wo er hergekommen ist. Ich fand ihn vor einigen Tagen unter meinen Papieren, und ich stutzte einiger massen, als ich einen Bogen darunter antraf, der von einer fremden und undeutlichen Hand geschrieben war. Als ich ihn aber, wiewohl mit nicht geringer Mühe, gelesen hatte, hielt ich es so gleich für Unrecht, ihn meinen Lesern nicht mit zutheilen. Ich entschloß mich dahero so fort, ihn bekannt zu machen. Ich weis zwar nicht, was man davon urtheilen wird, weil der unbekannte Verfasser desselben sich etwas frey erkläret; zumal da die wenigsten Menschen vertragen können, daß man sich über ihre Fehler öffentlich aufhält. Den Verdruß aber zu mildern, der bey einigen bey dem Anblicke dieses Blattes entstehen mögte, habe ich einige harte Stellen gelinder eingerichtet, verschiedene Namen aber theils weggelassen, theils auch verändert. So glaube ich also, daß sich dadurch so leicht niemand wird für beleidiget halten können, und daß es vielmehr ein Merkmaal der Thorheit seyn würde,

Digitized by Google

wenn jemand eine Stelle auf sich ziehen, oder auch partheiische Auslegungen darüber machen wolte. Den unbekannten Verfasser aber ersuche ich zugleich ergebenst, sich mir näher zu entdecken, und mir noch ferner seine vernünftige Gedanken mitzutheilen.

Du bist ein Freund der Music. Du verehrest diese holde Wissenschaft. Diese Königin der Ergetzlichkeiten hat dich gerühret; sie hat dich eingenommen, und dich sehr oft auf verschiedene edle Betrachtungen geführet. Erhalte diese Hochachtung, und entferne dich mehr und mehr von den ungerechten Urtheilen, die nur den Unvernünftigen eigen sind. Komm mit mir, ich will dich dahin führen, wo du die Schönheit und die Vortreflichkeit dieser göttlichen Kunst näher erkennen sollst. Du wirst aber daselbst nicht nur die reinste und die vollkommenste Zusammenstimmung der Thöne vernehmen, sondern du wirst auch den glückseeligen Auffenthalt derjenigen erblicken / welche sich bemühet haben, die Vorzüge der Music zu erhöhen, zu erkennen und einzusehen.

Ich befand mich an einem ganz dunklen und fürchterlichen Orte, als ich diese Worte vernahm. Der angenehme Thon, mit welchem sie ausgesprochen wurden, zertheilten aber gar bald das Schrecken und die Angst, die mich bisher eingenommen hatten, und ich gerieth in eine Art der Entzückung / die sich besser empfinden, als beschreiben läst. Diese Entzückung machte mich dreiste. Ich rief mit lauter Stimme: Du, wer du auch seyst, entdecke dich mir näher / ich bin bereit, dir zu folgen. So gleich verschwand die Dunkelheit. Ein heller Strahl umleuchtete den ganzen Ort, wo ich war; und meine Augen erblickten überall tausend reizende Vorwürfe. Ich sahe die schönsten und anmuthigsten Gegenden, blumenreiche Auen, Lorbeerwälder und lustige

ge Spaziergänge. Die Luft war klar und rein und überaus sanft und angenehm. Und ich ward über soviel ausserordentliche Sachen fast aus mir selbst gesetzet. Nichts aber erregte bey mir eine grössere Freude, als der Anblick desjenigen Mannes, welcher mich zuvor so freundlich angeredet hatte. Sein Ansehen war dem Priester Termosiris ganz gleich, welchen der junge Telemach in den Egyptischen Wäldern antraf. Dieser ehrwürdige Alte reichte mir auf das liebreichste seine Hand, u. ermahnete mich nochmals, ihn beherzt und ohne Furcht zu folgen. Hätte ich aber wohl in einer so schönen Gegend und in der Begleitung eines so ansehnlichen und weisen Mannes furchtsam seyn können?

Wir nahmen unsern Weg durch einen Spaziergang, und kamen durch diesen gar bald zu einer grossen und prächtigen Pforte, welche von weissen Marmor erbauet, und mit verschiedenen Bildsäulen ausgezieret war. Hin und wieder erblickte man in der schönsten Ordnung allerhand Arten musicalischer Instrumenten. So bald wir an diese Pforte kamen, eröfnete sie sich von sich sebst, und zeigte uns den angenehmsten Garten. Wir traten so fort hinein, und meine Augen fanden immer mehr zu betrachten und zu bewundern. Was mir aber vor andern in das Gesicht fiel / war ein grosser und kostbarer Tempel, welcher am Ende des Gartens stund. Ich ward aber gar bald in der Betrachtung so vieler Merkwürdigkeiten gestöret. Eine starke doch sanfte Music machte mich aufmerksam. Ich hörte etwas, was alles übertraf, was ich nur jemals vortrefliches gehöret hatte. Dieser durchdringende Klang bezauberte mich ganz und gar, und ich blieb als eine leblose Säule ohne Bewegung ganz erstaunend stehen. Mein Führer merkte diese angenehme Bestürzung, in welcher ich mich befand. Er unterbrach unser bisheriges Stillschwei-

schweigen, indem er mich ganz freundlich anredete: Betrachte nur jenen Tempel, welcher dort vor uns stehet. Laß uns eilen! Man wird ihn bald eröfnen. Siehest du nicht die grosse Menge Volks, welche sich von allen Seiten hinzunahet? Es ist nöthig, daß wir uns bemühen, die ersten darinn zu seyn. Ach! antwortete ich ihm, es ist mir unmöglich, ohne Empfindung bey einer so vortreflichen Musie zu bleiben. So recht, mein Sohn! versetzte er, nun sehe ich, daß ich mich in der guten Meynung, die ich von dir hegte, nicht betrogen habe. Es ist mir lieb, daß du nicht zu denenjenigen gehöreſt, welche alle Schönheiten der Natur und der Vernunft unempfindlich betrachten, und welche nichts als die Erfüllung ihrer unordentlichen Absichten reizen kann, was aber das Herz und das innerſte des Menschen, die unsterbliche Seele rühret, unverantwortlicher Weise leichtsinnig und ohne Bewegung übersehen. Das ansehnliche Gebäude, welches du allhier sieheſt, ist der Tempel der Ewigkeit. Die reine Zusammenstimmung der Thöne, welche du anjetzo höreſt, ist ein Theil der vollkommenen Ergetzlichkeit, die nur diejenigen entzücken wird, welche sich werth gemacht haben, die Pforten der Ewigkeit zu überschreiten. Diese vollkommene Musie ist zugleich eine Wirkung des Nachruhms und der wahren Ehre, die auch in der Sterblichkeit grosse Geister und wirkliche Verdienste verewigen. Die Marmorpforte, durch welche wir in diesen Garten gekommen sind, ist die Pforte der Tugend. Verwundere dich nicht, daß so wenige durch diesen Weg zu dem Tempel der Ewigkeit zu gelangen suchen. Ist es wohl eine unbekannte Sache, daß die meisten Musicanten sich eine Ehre daraus machen, sich von der Tugend zu entfernen? Was Wunder! wenn sie sich umsonst bestreben, den Tempel

der

der Ewigkeit zu erreichen, oder wenn sie nur durch ungebähnte Abwege dahin zu kommen bemühet sind.

Unter diesen Worten kamen wir endlich zu dem Eingange des Tempels. Es hatte sich bereits eine grosse Anzahl Leute versammlet, welche alle die Oefnung der der hohen und prächtigen Pforten erwarteten. Auf jedweder Seite derselben befand sich eine Treppe, welche dem Ansehen nach, auf die Gallerien des Tempels leiteten. Mein Führer nahm mich bey der Hand, und führete mich die Treppe zur rechten Seite hinauf. Ungeachtet der ausserordentlichen Höhe des Tempels erreichten wir doch gar bald die oberste Gallerie. Nun mein Sohn! redete er mich an, in dem er mit der Hand auf die weiten und herrlichen Gegenden zur rechten Seite zeigete, betrachte allhier die glückseeligen Wohnungen, welche die Ewigkeit solchen Personen bestimmet hat, die sich bemühet haben, der Music auf das rühmlichste zu statten zu kommen. Hier geniessen sie einer ungestörten Ruhe. Sie ergetzen sich unaufhörlich an der Erreichung der Vollkommenheit einer Wissenschaft, die sie ehmals nur in einer undeutlichen Abbildung gesehen, beständig aber gesuchet und befördert haben. Du wirst diese glückseelige Personen bald selbst erblicken, wenn wir in den Tempel kommen werden. Es ist heute ein grosser Versammlungstag. Die Ewigkeit wird ihre Belohnungen austheilen. Sie wird einige grosse Leute verewigen, und für würdig erklären, diese angenehmen Gegenden zu bewohnen. Sie wird aber auch andere von dieser Glückseeligkeit ausschliessen, und sie in das dunkle Reich der Vergessenheit, welches du dort zur linken Hand erblicken kannst, verstossen. Bey diesen Worten warf ich meine Augen auf diesen betrübten Ort. Ich sahe aber nichts, als Finsterniß und Dunkelheit. Statt der holden Zusammenstim-

stimmung der Thöne, welche man ohne Aufhören in den Wohnungen der Verewigten vernahm, war nichts als eine fürchterliche Stille vorhanden, welche dann und wann ein gräsliches Geheule der Nachteulen unterbrach.

Indem ich aber dieses alles betrachtete, ward ich gewahr, daß verschiedene Personrn, die die Eröfnung des Tempels nicht erwarten, oder sich auch sonst mit List in die glückseeligen Gegenden der Ewigkeit einschleichen wollten, die Treppe zur linken Seite auf den Tempel hinauf zu steigen gedachten. Sie hatten aber noch lange nicht die Höhe des Tempels erreichet, so ergrief sie ein Wirbelwind, und stürzte sie in die unergründliche Tiefe der Vergessenheit. Diese Unglücklichen, erklärte sich mein Führer bey diesem Anblicke, waren von ihren Vorurtheilein eingenommen; diese hatten sie verblendet und stolz gemacht. Der Beyfall und die Lobeserhebungen der Unverständigen, vermehrte ihren Hochmuth. Sie unterstunden sich, sich selbst zu belohnen. Diese Einbildung versetzte sie in das Reich der Vergessenheit. Sie wurden von dem Winde hingerissen, weil alle ihre Verdienste in leeren Worten und in Windmachereyen bestunden.

Es war nunmehro Zeit / daß wir uns in den Tempel verfügten. Wir stiegen aber nicht wieder die Treppe hinab, die wir zuvor hinaufgestiegen waren / sondern wir kamen durch einen abhängenden Weg, welcher nach den glücklichen Gegenden führete, auf einen grossen Platz, welcher sich hinter den Tempel befand, und auf dem sich die tugendhaften und erhabenen Geister der Verewigten aus ihren Wohnungen versammleten, wenn sie bey einer allgemeinen Zusammenkunft in den

Tem-

Tempel der Ewigkeit zu erscheinen pflegten. Wir erreichten eben diesen Platz, als sich die inneren Pforten des Tempels eröfnet hatten, und wir gelangten unter dem Haufen der ruhmwürdigen Personen, denen eigentlich dieser Eingang bestimmet war, in den Tempel. Mein Führer zog mich hierauf auf die Seite, und gab mir zu verstehen, wir müsten einen besondern Ort suchen, wo wir alles sehen und hören könnten, ohne daß man uns beobachtete; weil es mir noch nicht erlaubt wäre, öffentlich in dieser Versammlung zu erscheinen. Er führete mich also durch einen verborgenen Gang in einen prächtigen und erhöheten Saal, aus welchem ich den ganzen Tempel, vornemlich aber den Thron der Ewigkeit übersehen, alles aber, was man in dem Tempel sprach, auf das deutlichste vernehmen konnte.

Weil aber die Ewigkeit ihren Thron noch nicht eingenommen hatte, unterhielt ich mich indessen mit der Betrachtung der Merkwürdigkeiten, die sich in dem Saale befanden. Er war groß und prächtig. Die Baukunst hatte alles angewendet, ihn recht ansehnlich zu machen. Um und um war er mit kostbaren Säulen von grauen Marmor versehen, die alle mit Lorberzweigen umwunden waren. An diesen Säulen hingen die Bildnisse derjenigen, welche theils wegen der Ehre und der Hochachtung, die sie der Music erwiesen hatten, theils auch wegen ihrer wirklichen Vorzüge, wodurch sie das Wachsthum dieser Wissenschaft befördert, und sie auszuüben bemühet gewesen, verdienet hatten, in diesem, der Music besonders geweyheten, Orte aufbehalten und verewiget zu werden.

Mein Führer zeigte und erklärte mir alle Bildnisse.

ſe. Ich ſahe alſo mit gröſter Verwunderung die Abſchilderungen der meiſten alten Weltweiſen, und aller groſſen Leute der alten und neuern Zeiten. Vornemlich fiel mir der ehrwürdige Pythagoras, der göttliche Plato, der ſcharfſinnige Ariſtoteles und der weiſe Ariſtides Quintilianus zu erſt in die Augen. Man hatte ihre Bildniſſe von den übrigen abgeſondert. Nach ihnen folgten alle andere Perſonen, die ſich um die Muſic verdient gemacht hatten. Ich erblickte darunter Kayſer, Könige, Herzoge, Fürſten, Grafen, Feldherrn, Edelleute, Bürger, Gelehrte, Ungelehrte, Muſicanten, Kenner und Verehrer der Muſic. Bey allen aber war durch eine kurze Unterſchrift angezeiget, was ſie rühmliches, der Muſic zum beſten, verrichtet hatten. Ich bemerkte aber inſonderheit, daß noch verſchiedene Plätze leer gelaſſen waren, vornemlich in der Ordnung, wo ſich die Bildniſſe der Muſicanten und Componiſten befanden. Mein Führer zeigte mir unter andern neben dem Ariſtoxenus einen leeren Platz, wobey er mir zugleich eröfnete, daß man daſelbſt das Bildniß eines Mannes aufſtellen würde, welcher mit Recht den Beynamen: **Ariſtoxenus der jüngere**, führete. Er zeigte mir auch die Plätze, die den berühmteſten Componiſten jetziger Zeiten beſtimmet waren. Er wies mir ferner die Stellen, welche einige groſſe Gelehrte einnehmen ſollten. Und er war eben bemühet, mir die Namen aller dieſer Männer zu nennen, als wir ein ſtarkes Geräuſche und das Gethöne der Trompeten vernahmen. Dieſes unterbrach unſere Unterredung, und wir kehrten uns nach dem Theile des Saales, von dem wir in den Tempel hinab ſehen konnten.

(Künftig folget der Beſchluß.)

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Sechs und Dreißigſtes Stück.

Dienſtags, den 5 May, 1739.

Günther.

Dir, Wahrheit! eignet ſich die Zuſchrift und das Lied,
Von nun an ſey dein Wort die Richtſchnur meiner Saiten.
Wen deine Geiſſel ſchmeiſt, wem deine Gnade blüht,
Der ſoll durch Laſter Schimpf, durch Tugend Ruhm erbeuten.
Wer Unverdiente lobt, der hat am Läſtern Luſt;
Kein ſchmeichleriſcher Hauch ſoll meinen Mund verlaſſen.

Als ich mich nun nach der Urſache dieſes Geräuſches begierig umſahe, ſo wurde ich gewahr, daß die Ewigkeit in ihrer gewöhnlichen Pracht ihren Thron eingenomen hatte. Auf den oberſten Stuffen des Thrones erblickte ich die Tugend, die Wahrheit, und die Vernunft. Dieſe drey Göttinnen ſollten, wie mir mein Führer entdeckte, diejenigen beurtheilen, welche verlangten, verewiget zu werden. Der Thron ſelbſt war umgeben von allen den berühmten Leute der alten und neuern Zeiten/deren Abſchilderung ich anjetzo geſehen hatte. Ein jeder nahm ſeinen, ihm gebührenden Platz, ohne die geringſte Unordnung ein. Der helle Schall der Trompeten verkündigte zugleich, daß es nunmehro erlaubet wäre, ſich dieſer anſehnlichen Verſammlung zu nähern. Die Prieſter der Ewigkeit eröfneten die äuſſerſten Pforten des Tempels, und das Volk ſtürzte Hauffenweiſe hinein.

Die Menge des Volks war also sehr groß, und man sahe darunter Mannspersonen und Frauenspersonen. Die meisten waren auf das emsigste bemühet, zu erst hervorzutreten, und ihre Worte der Ewigkeit vorzutragen. Sehr wenige bezeigten hierbey eine billige Gelassenheit. Die Priester aber bemerkten gar bald diejenigen, welche sich durch ihr edles und vernünftiges Bezeigen von den übrigen unterschieden. Sie brachten sie aus dem Gedränge, in welchem sie wieder ihren Willen fortgerissen wurden, und stellten sie dem Throne der Ewigkeit am nähsten. Allhier erwarteten sie in einer gesetzten Gemüthsbeschaffenheit, und mit einem anständigen Wesen ihr Schicksaal / welches nicht anders, als vortreflich, seyn konnte: weil sie nur allein durch die Pforte der Tugend zu dem Tempel gelanget waren, da sich hingegen die übrigen durch verbothene Abwege dahin geschlichen hatten.

Nachdem auch endlich das Getümmel gestillet war, so hörte man durch einen Herold die Ursachen dieses grossen Versamlungstages ausruffen. Er verkündigte, daß ein jeder die Freyheit haben sollte, dasjenige vorzutragen, warum er allhier erschienen wäre. Es soll einem jeden Recht wiederfahre, sprach er, tretet nur frey heran. Die Tugend, die Wahrheit und die Vernunft werden euch selbst richten. Sie werden wahre Verdienste belohnen und verewigen, die Thorheit, den aufgeblasenen Stolz und die Unwissenheit aber bestrafen, und in das dunkle Reich der Vergessenheit verstossen.

Dieser Ausruf erweckte bey den meisten keine geringe Bestürzung. Sie wurden blaß; das Schrecken und die Furcht nahmen sie fast durchgehends ein; und sie hatten Mühe, ihre vorige Frechheit, ihren Stolz und ihre Verwegenheit wieder anzunehmen. Nur diejenigen, welche die Priester dem Throne der Ewigkeit am nähesten gestellet hatten, waren von dieser Veränderung befreyet. Ihre gu-

gutes Gewiſſen und ihre wahre Geſchicklichkeit/ die zugleich von aller thörigten Einbildung entfernet war, erhielt ſie in der erſten Gelaſſenheit, u. ſo durften ſie ſich nicht ſcheuen/vor einen ſo anſehnlichen Richterſtuhl zu treten.

Nunmehro erhub ſich ein lautes Gemurmel, das Gedränge ward groß, und ein jeder verſuchte/ſich dem Throne zuerſt zu nähern, u. ſeine Verdienſte herauszuſtreichen.

Mir, mir gebühret zu erſt der Preiß, hörte man eine Stimme mitten unter dem verwirrten Haufen überlaut rufen. Ich verdiene inſonderheit, daß man mir einen Platz unter den gröſten Weltweiſen und unter den Muſicverſtändigen einräumet. Bey dieſen Worten drang ſich ein kleiner Mann hervor, welcher ſich auf eine ſehr lächerliche Art ausgeputzet hatte. Er trug einen violetnen Hut. In der einen Hand hielt er eine Tafel von Meßing, auf welcher die Thöne und Intervallen nebſt den gewöhnlichen Signaturen, die man vornemlich zum Generalbaß gebrauchet, nach gewiſſen Abtheilungen ſtunden. In der andern Hand hatte er ein Monochordum, auf welchen mancherley mathematiſche und geometriſche Abtheilungen und Verhältniſſe der Klänge gezeichnet waren. Sein ganzes Kleid war mit Zahlen und mit muſicaliſchen Proportionen bemahlet; auf ſeiner Stirne aber ſahe man die Buchſtaben: Σ. Δ. M. Γ. Z. Λ. Die Backen bließ er ſo ſtark auf, als er konnte, und ſein ganzer Gang war überaus lächerlich. Ein kleiner Knabe trug ihm zugleich einige Bücher nach. Die meiſten waren gedruckt, eines aber, welches ſehr dicke und groß und in lateiniſcher Sprache geſchrieben war, war noch ungedruckt. Als ſich nun dieſer kleine Mann etwas aus dem Gedränge geriſſen hatte, ſo fieng er mit einem affectirten Weſen eine weitläuftige Rede an, in welcher er alle ſeine Verdienſte erzehlte. Er berief ſich ſehr oft auf den Pythagoras, auf verſchiedene andere Weltweiſen und Muſicverſtändige und endlich auch auf

seine selbst verfertigten Schriften, die ihm der kleine Knabe dießfalls nachtragen muste. Zuletzt beschloß er seine Rede mit folgenden Worten: Da ich nunmehro bewiesen habe, daß ich ein Weltweiser und ein wahrhafter und gründlicher mathematischer Musicverständiger, nicht aber ein schlechter Musicant bin, so wird man mir ohne Zweifel erlauben, daß ich meinen Platz neben dem Pythagoras einnehme. Mit nichten, erklärte sich dieser ehrwürdige Mann. Ich sehe, daß du mich ganz und gar nicht verstanden hast; daß du ein Einfältiger bist; und daß du endlich von allen den Sachen, davon du in deinen Schriften urtheilen willst, keinesweges die wahren Begriffe besitzest. Ich berufe mich diesfalls auf die Wahrheit und auf die Vernunft. Pythagoras hat Recht, sprach die Vernunft, indem sie sich zu dem kleinen Manne kehrete. Du bist ein Unverständiger, und du verdientest wegen deiner Unverschämtheit u. Dreistigkeit die härtste Strafe. Man will dir aber annoch Zeit geben, dich von den Thorheiten, die deinen Verstand verfinstern, zu befreyen. Entferne dich nur so gleich von diesem Orte, und kehre wieder zurück, wo du hergekommen bist. Daselbst lerne weiser seyn, u. dich selbst erkennen. Du aber, vortreflicher Kuhnau, (a) tritt näher herzu, fuhr die Vernunft fort, indem sie einem Manne winkte, der etwas entfernet stund. Dir gebühret die Stelle, welche sich dieser Unwürdige zueignen wollen. Die Priester führten hierauf diesen verdienten und gelehrten Mann an dem ihm bestimmten Ort.

Kaum hatte die Vernunft ihren Ausspruch geendiget, als sich ein neuer Aufzug zeigte. Ein blasser und magerer Mann, welcher dem Neide selbst sehr ähnlich sahe, drang sich aus dem Haufen hervor. Er war mit Notenbüchern um und um behangen. In der Hand hielt er einen mit Notenlinien bezogenen Bogen Papier, eine Feder und ein Dintenfaß. Der Schweiß lief ihm das ganze Gesicht herab, denn es waren bereits fast acht Tage verflossen, daß er sich mit der Ausarbeitung einer ausgeschriebenen italiänischen Arie gemartert hatte. An dem kleinen Finger der rechten Hand trug er einen Ring mit einem Steine besetzt, auf welchen sein Wapen, welches, eine Mücke vorstellte, eingegraben war. Im übrigen schien er einem Großprahler sehr ähnlich zu seyn, denn er fing an, mit einem angenommenen herrischen Wesen seine bewundernswürdigen Verdienste zu erheben. Seine Rede war mit allerhand weit her gesuchten Umschweifen angefüllet, um nur zu zeigen, daß er von allen Sachen urtheilen könnte. Er erzehlte vielerley Ehrenbezeigungen,

(a) Dieser gelehrte Mann war Director der Music und Cantor in Leipzig, und zu seiner Zeit einer der größten Mathematicverständigen.

gen, die ihm die gröſten Leute erwieſen haben ſollten. Er tadelte die Verdienſte der geſchickteſten Männer. Er redete von den ehrwürdigſten Perſonen, von Geheimniſſen und von allen Sachen, die die gröſte Hochachtung und die tiefſte Verehrung verdienen, auf das verächtlichſte und ſchändlichſte. Alle ſeine Urtheile waren unumſchränkt, und ſeine Meynung allein gegründet. Kurz: Lügen, Verwegenheit, Läſterung und die gröbſte Boßheit ſpürte man in allen ſeinen Worten. Und endlich, was die Muſic inſonderheit betraf, ſo war er der allergeſchickteſte Componiſt. Niemand war ihm gleich. Alle andere Componiſten, die ſich durch wahre Vorzüge erhoben hatten, waren gegen ihm nur kleine Lichter. Er trieb es endlich in ſeinen Prahlereyen, in ſeinem unverſchämten Weſen, und in ſeinen ſchmähſüchtigen Grobheiten ſo weit, daß die Ewigkeit befahl, ihn aus dem Tempel zu ſtoſſen, und ihn ohne Aufſchub in das Reich der Vergeſſenheit zu ſtürzen. Dieſer ernſthafte Befehl ward ſo gleich vollſtreckt. Der Großprahler verſchwand vor unſern Augen, und man wuſte nicht mehr, daß er geweſen war.

Hierauf erſchien eine etwas bejahrte Frau. Sie hatte ſich in eine Operngöttin verkleidet, und eine groſſe Anzahl ihrer Anbeter umgab ſie. Unter dieſen befanden ſich Vornehme, Mittelmäßige und Geringe. Ich bemerkte ſo gar, daß ſich auch Gelehrte von ihren Reizungen hatten verführen laſſen. Einer von dieſen übergab ihr beſtändig poetiſche Liebesbriefe und Lobſchriften. Er bemühte ſich auf das heftigſte, allen Umſtehenden ihre Tugend und ihre Verdienſte anzupreiſen, und ſie gegen die Wahrheit und Vernunft unaufhörlich zu vertheidigen. Sie ſelbſt fieng endlich an, ihre Vorzüge und ihre Geſchicklichkeiten nach Art einer Opernſcene abzuſingen. Sie verſchwendete dabey alle verführeriſche Stellungen, um ihre Richter einzunehmen. Sie unterließ nichts, was ihr Vorhaben befördern konnte. Man wurde auch endlich in den Minen einiger Zuhörer eine gewiſſe Veränderung gewahr, die ihr keine geringe Hoffnung machte, ihren Zweck zu erreichen. Der weiſe Ariſtides Quintilianus aber verlohr endlich alle ſeine Gedult. Er konnte ihr unmöglich länger zuhören. Er fiel ihr mit einem ernſthaften Geſichte in ihren Geſang, und indem er ſich gegen die Tugend kehrte, ſo ſprach er: Wie? Göttin, verträgſt du noch, daß eine ſo Laſterhafte, von einer ſo groſſen Menge ihrer Buhler umgeben, vor deinen Augen erſcheinen darf? Zu meiner Zeit war die Muſic eine Aufmunterung zu den Wiſſenſchaften und zu allen edlen Unternehmungen, jetzo aber . . . Stille! mein Ariſtides, unterbrach ihm die Tugend. Die Muſic ſoll auch noch jetzo eben das ſeyn, was ſie vordem war. Ich kenne dieſe Laſterhafte gar wohl.

Die

Digitized by Google

Die Wahrheit und die Vernunft haben sie mit mir längst verabscheuet und verdammet. Ihre Schändlichkeit und ihre Bosheiten haben sehr oft das gröste Unglück gestiftet. Die Ewigkeit wird ihr nach ihren Verdiensten begegnen. Man vertilge sie! Man vertilge sie mit allen ihren Anbetern! sprach hierauf die Ewigkeit. Kaum hatte man diese Worte vernommen, so verschwand das lasterhafte Weibesbild, und man wuste nicht einmal, wo sie mit ihrem ganzen Gefolge hingekommen war.

Komm näher, meine Freundin! redete unterdessen die Wahrheit die berühmte und geschickte Faustine an, welche sich nebst ihrem vortreflichen Ehegatten unter den verdienten Personen befand, welche die Priester zuerst vor den Thron der Ewigkeit gestellet hatten. Komm näher, meine Freundin! die Tugend und die Vernunft stehen dir bey. Die Ewigkeit wird dir den Platz einräumen, den dir deine Verdienste erworben haben. Und so ward dieser geschickten Frau, welche Europa längst bewundert hat, und welcher von den erhabensten Personen die gröste Hochachtung erzeiget worden, eine Belohnung zu Theil, die sie so wohl verdienet hatte. Die Priester wiesen ihr auch so gleich ihren bestimmten Platz an, welchen sie auch mit der anständigsten Art einnahm.

Platz! Platz! Ich bin ein Italiäner, hörte man hierauf einen langen magern Mann rufen. Mich wird man doch nicht von der Ehre, verewiget zu werden, ausschliessen. Als er aber sahe, daß ihn niemand beobachten wollte, so ward er ganz böse. Ey verflucht! schrie er, trägt man allhier nicht mehr Respect gegen eine Nation, welche doch in der Music den Vorzug allein behauptet. Du bist ein Italiäner? fragte ihn der edle Boethius. Seit wenn ist denn diese Veränderung mit dir vorgegangen? Was? gab der magere Mann zur Antwort / ist es so unbekannt, daß mir der Eyfer, den ich vor die italiänische Music beständig bezeuge, ingleichen meine Bemühung / ihre Grösse in allen meinen musicalischen Stücken zu erreichen / längst erlaubet haben, mich vor einen Italiäner auszugeben? Das ist artig, versetzte der grosse Marcello, welcher neben dem Boethius saß. Weil du durch deine Ungeschicklichkeit und Unwissenheit / unsere Nation nur lächerlich machest, so verlangst du . . Ich verstehe dich, mein Marcello! fiel ihn die Vernunft in die Rede. Diesen Unwissenden haben die Vorurtheile eingenommen. Er verachtet die Vorzüge seiner eigenen Nation, nur daß er fremde Fehler nachahmen darf. Er mag wieder umkehren, und sich durch die Schrifften seiner vernünftigen Landsleute eines bessern unterrichten lassen.

Mich und meinen Freund, den Herrn Polichinelli aber wird man

man doch nicht abweisen können, ließ sich ein dem Ansehen nach sehr vornehmer Mann vernehmen. Ich meines theils bin zwar selbst kein Italiäner, aber ich suche den italiänischen Gusto auszubreiten, und die deutsche Music zu verbannen. Ist das nicht löblich? Die ansehnliche Würde, welche ich bekleide, hat mir oft Gelegenheit gegeben, meine Absichten zu erreichen. Die Geschicklichkeit dieses meines Freundes, welcher ein gebohrner Italiäner ist, hat hierzu nicht wenig beygetragen. Und wer seine Stücke nicht hoch schätzet, der muß gewiß keine Empfindung haben. Die Italiäner sind doch allein rechte Meister in der Music. Ich will auch noch alles anwenden, daß ich die Deutschen gänzlich von den musicalischen Ehrenämtern . . . O Göttin! fieng der berühmte Steffani allhier an, indem er sich zu der Ewigkeit wandte, es ist noch eine unzehlbare Menge nichtsbedeutender Leute vorhanden, die mit nichts als mit Unwissenheit prahlen, die aus Vorurtheilen reden, und die dasjenige verachten oder erheben, was sie doch nicht verstehen. Verdienen sie wohl, daß du ihren Anzüglichkeiten und ihren abgeschmackten Possen noch länger Gehör giebest? Es sind vielmehr verschiedene grosse und verdiente Männer vorhanden, die ich dir an diesem grossen Versammlungstage vorstelle. Diese erwarten mit Ehrfurcht und mit einem gesetzten Wesen deinen Ausspruch. Sie gründen sich auf die Vernunft, auf die Wahrheit und auf die Tugend. Sie sind allen den Pflichten nachgekommen, die sie, vermöge ihres Standes, ihrer Wissenschaft und wegen ihrer Verdienste, erfüllen sollten. Ja, Göttin! fiel ihm der grosse Lulli in die Rede, es würde Unrecht seyn, wenn dich so viele Stümper mit ihren Prahlereyen noch länger unterhalten sollten. Die Ehrfurcht, die man diesem ehrwürdigen Orte schuldig ist, wird verletzet. Diesen beyden berühmten Männern unter den Neuern fiel so gleich die ganze Versammlung bey. Alle insgesammt bezeigten die grösste Begierde, die anwesenden verdienten Männer verewiget zu sehen.

Allhier erhub sich ein grosses Getümmel in dem ganzen Tempel. Der wüste und der unordentliche Haufe, welcher noch versammlet war, glaubte, daß ihm ein grosses Unrecht wiederführe. Dieses Getümmel ward endlich so stark, daß ich einen üblen Ausgang vermuthete. Doch, diese Furcht verschwand gar bald. Ich hörete einen starken Donnerschlag, welcher die Helfte des Tempels mit einem dicken und neblichten Dunst erfüllete. Dieser Nebel bedeckte den wüsten Haufen so vieler Unverschämten, daß man nichts mehr von ihnen erkennen konnte. Der Theil des Tempels aber, wo sich die ansehnliche Versamlung befand, blieb klar u. helle. Auch die, von den Priestern abgesonderten, Personen, welche, ver-

ein

ewiget zu werden, bestimmet waren, waren von dieser Bedeckung befreyet. Es daurete aber nur einen Augenblick, so waren auch mit dem Nebel alle diejenigen, welche er bedecket hatte, zugleich verschwunden. Der Tempel wurde durchgehends wieder helle, u. eine Klarheit, welche mich ganz verblendete, erfüllete ihn aufs neue.

Man hörete nunmehro den hellen Schall der Trompetten, welchem eine liebliche und sanfte Music folgete. Unter diesen angenehmen Melodien und durchdringenden Harmonien wurden alle die verdienten Personen zum Throne der Ewigkeit von den Priestern begleitet. Es wurden ihnen Lorbeerkränze aufgesetzet, und die Ewigkeit befahl, ihre Bildnisse nach gewissen Ordnungen in dem Saale, wo ich nebst meinen Führer war, aufzuhängen. Die Tugend, die Wahrheit, die Vernunft reichten ihnen die Hände, und die übrige Versammlung bezeigte eine allgemeine Freude, daß sie mit so viel berühmten und erhabenen Personen vermehret werden sollte.

Ich war inzwischen begierig, alle diese grossen Leute näher zu kennen. Mein Führer meldete mir aber, daß ich ihre Namen so gleich erfahren könnte, weil man sie in dem Buche der Ewigkeit aufzeichnen würde. Indem brachten die Priester ein grosses Buch, und legten es auf die untersten Stuffen des Thrones. Ein Herold rief mit erhabener Stimme: (b)

* * * * * * * *
* * * * * * * *
* * * Fux, Hasse, Händel, Telemann, Bach, Graun, Schmidt, Heinichen, Graun, Stölzel, Graupner, Bokemeyer, c)
* * * * * * * *
* * * * * * * *
* * * * * * * *
* * * * Alle diese Namen wurden von dem Oberpriester mit goldenen Buchstaben in das Buch gezeichnet.

In dem ich aber alles dieses mit gröster Aufmerksamkeit in Acht nahm, so eröfnete sich plötzlich und mit einem starken Geräusche die Thüre des Saals, hierüber erschrack ich so sehr, daß ich in die Höhe fuhr, und mich an das Bette so stark stieß, daß ich davon erwachte.

(b) Allhier stunden in dem Manuscripte verschiedene grosse und verehrungswerthe Namen gewisser erhabener Personen, daß ich Bedenken getragen habe, sie mit einzurücken.

(c) Hier folgten noch sehr viele Namen, die aber sämtlich so unleserlich geschrieben waren, daß es mir fast nicht möglich gewesen ist, sie deutlich zu unterscheiden. Ich bin also genöthiget worden, den Platz leer zu lassen.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Sieben und Dreißigſtes Stück.

Dienſtags, den 12 May, 1739.

Cicero.

Quotus enim quisque eſt, qui teneat artem numerorum ad modorum? At in his, ſi paullum modo offenſum eſt, ut aut contractione brevius fieret, aut productione longius, theatra tota reclamant.

Ob ich ſchon einigemale der Sylbendehnungen gedacht, und auch davon bereits einige Umſtände und zwar im neunten Stücke, S. 67 und 68, ingleichen im zwey und dreißigſten Stücke, S. 47 und 48 angegeben habe; ſo befinde ich dennoch für nöthig, mich über dieſe Materie etwas deutlicher herauszulaſſen, um ſie ausführlicher und umſtändlicher zu erklären. Ich bin dazu, ſo wohl durch mein im zwey und dreißigſten Stücke gethanes Verſprechen, als auch und zwar vornemlich wegen der Wichtigkeit der Sache verbunden: Wie es denn ohne allen Zweifel iſt, daß faſt von allen Componiſten überhaupt die gröſten Fehler darinnen begangen werden. Auch die erfahrenſten Meiſter werden dann und wann in den Sylbendehnungen ſehr ſtark ſtolpern, und keine gemeine Fehltritte thun. Ich will mich alſo, ſo viel möglich,

anjetzo bemühen, auch dieser Materie Genüge zu leisten, und sie in ein besseres Licht zu stellen.

Wenn man aber wissen will, welche Sylben vornemlich in der Music eine Dehnung vertragen, so muß man vorher erwegen, welche Sylben eigentlich lang oder kurz sind; und welche Sylben sich entweder schon durch den Accent, oder durch die Aussprache, oder durch die Scansion in der Poesie von den übrigen unterscheiden.

Der Accent ist, wenn ich eine Sylbe entweder mit grösserer Heftigkeit als die andere erhebe, oder ausdehne: Daß sie sich dahero von einer andern Sylbe, auf sehr merkliche Art unterscheidet. Die natürliche und allgemeine Aussprache aber lehret uns diesen Umstand am deutlichsten einsehen: Weil der Accent doch eigentlich aus der Gewohnheit, wie man die Worte und die Sylben ordentlicher Weise ausspricht, entstehet. Es sind aber hierbey noch einige besondere Umstände zu betrachten, wenn man die Länge der Sylben gründlich erkennen will: Weil doch nicht alle accentuirte Sylben von gleicher Länge seyn können, ungeachtet sie wirklich alle lang sind.

Der Grund aber / diese Sache zu verstehen, kommt auf die Kenntniß der Lautbuchstaben an. Denn ein langer Vocalis macht eine accentuirte Sylbe allemal länger, und ertheilt ihr einen sehr merklichen Vorzug, gegen eine andere accentuirte Sylbe, welche nur einen kurzen Lautbuchstaben enthält. Ob nun auch gleich alle Lautbuchstaben so wohl lang als kurz gebrauchet werden, so dehnen wir dennoch in der Aussprache ei-

nige Sylben länger als andere, wenn auch schon einerley Lautbuchstaben vorhanden sind. Es sind aber die accentuirten Sylben entweder lang, oder kurz, oder auch beydes zugleich. **Lang** nenne ich das, wenn über den Accent die Sylbe noch besonders gedehnet wird; **kurz** aber das, wenn die Sylbe über ihren gewöhnlichen Accent keine weitere Dehnung leidet; und endlich sind die Sylben lang und kurz zugleich, (ancipites) wenn ihre Dehnung nicht allen Mundarten gemein ist, also daß eine Mundart eben die Sylben ausdehnet, welche hingegen nach einer andern Mundart nur mit dem gewöhnlichen Accente ohne weitere Verlängerung ausgesprochen werden.

Alle Lautbuchstaben, auf welche nur ein einziger Mitlautender Buchstabe folget, sind natürlicher Weise allemal lang. In zweysilbigten Wörtern darf aber der Mitlautende Buchstabe nicht in der accentuirten Sylbe selbst, sondern in der folgenden stehen. Der Buchstabe H aber ist hierzu nicht zu rechnen, es müste denn ein e dabey seyn: als in den Wörtern, mich, stechen, und dergleichen. So haben also in den Wortern: **Lieben, quälen, stehen, erwegen, Segen, wehlen, Weise, Tiefe, dir, hier, loben, toben, hören, stören, Ruhe**, und dergleichen, die accentuirten Sylben jedesmal lange Lautbuchstaben, und dadurch werden diese Sylben über ihren Accent noch besonders gedehnet und folglich auch länger.

Diejenigen Lautbuchstaben aber, auf welche zweene oder mehr mitlautende Buchstaben folgen, sind hingegen allemal kurz, und dieselben behalten nur allein ihren gewöhnlichen Accent, und vertragen keine weitere Dehnung.

nung. Doch sind hiervon diejenigen Sylben ausgenommen, welche wegen der verschiedenen Mundart einer Veränderung unterworfen sind. Es haben also in den Wörtern: **lachen/ wachen/ prangen/ stechen/ brechen/ kränken/ beflecken, denken/ dich/ sich/ locken/ pochen, Hölle, störrig/ Flucht, murren, glücklich/** und dergleichen, die accentuirten Sylben kurze Lautbuchstaben; und folglich können sie auch nicht über ihren gewöhnlichen Accent besonders gedehnet werden.

Ich will noch einige Wörter anführen, in welchen die accentuirten Sylben wegen der Mundart lang und kurz ausgesprochen, und in welchen also die Lautbuchstaben lang und auch kurz (ancipites) werden. als: **verfüssen/ ruffen, fluchen/ Stuffen, sauffen/ laufen/ greiffen/ Zeichen, schmeicheln, heucheln/** und dergleichen.

Nachdem ich nun also diesen Umstand in den accentuirten Sylben wegen der langen und kurzen Lautbuchstaben erkläret habe, so will ich nun auch von dem poetischen Sylbenmaasse reden. Der Componist muß sich darnach auf das genaueste richten/ und alle Behutsamkeit anwenden, damit er nicht die Worte und Sylben der Scansion zuwieder, unter die Noten setzet.

Man hat aber in unserer deutschen Poesie insgemein dreyerley Arten, die Wörter und Zeilen auszumessen: Denn es giebt jambische, trochäische, und dactylische Verse. Im jambischen Sylbenmaasse ist die erste Sylbe kurz, und die folgende lang, oder vielmehr accentuirt. Im trochäischen Sylbenmaasse aber ste-

het die accentuirte oder die lange Sylbe voran, und hernach die kurze. Im dactylischen Sylbenmaasse endlich stehet zuerst eine lange oder accentuirte Sylbe, hernach folgen zwo kurze Sylben. Die dactylischen Verse theilet man aber auch in steigende und fallende. Diese fangen sogleich mit der langen Sylbe an, jene aber erfodern vor derselben noch eine kurze. Das sind nun also die Arten des poetischen Sylbenmaasses, die ein Componist allerdings wissen muß, weil er, so oft er die Verse in die Music setzet, sie auch scandiren und abzehlen muß.

Ich glaube, daß man nunmehro ganz leicht wird einsehen können, was so wohl nach der Aussprache, als nach dem poetischen Sylbenmaasse lange und kurze Sylben sind. Weil aber die Sylben, wenn sie nach ihren Grössen mit den Noten übereinkommen sollen, an ihrem rechten Orte stehen müssen, so bin ich genöthiget, die Beschaffenheit des Tacktes und desselben Theile etwas zu beschreiben.

Man hat in der Music eigentlich zweyerley Arten des Tacktes, nemlich gleichen oder geraden, und ungleichen oder ungeraden Tackt. Wenn der Aufschlag mit dem Niederschlage übereinkömmt, oder von gleicher Grösse ist, so ist auch der Tackt gerade; wenn aber der Aufschlag kürzer oder länger als der Niederschlag ist, so ist auch der Tackt ungleich oder ungerade. Die Beschaffenheit des Niederschlags und des Aufschlags ist aber nicht besser zu erklären, als mit dem Durchschnitte in den Versen. Wie durch diesen eine poetische Zeile in zweene Theile getheilet wird, so wird auch der Tackt durch den Niederschlag und Aufschlag

ſchlag in zweene Theile getheilet. Und wie ferner ſo wohl die erſte als die letzte Helfte eines Verſes, nach der Beſchaffenheit der Versart, wieder ihre gewiſſe Anzahl langer oder kurzer Sylben erfodern / ſo haben auch die erſte und die zwote Helffte eines Tacktes, nemlich der Niederſchlag und der Auffſchlag, nach Beſchaffenheit der Tacktart, wieder ihre gewiſſe und feſtgeſetzte Anzahl langer und kurzer Noten, nachdem nemlich die Tacktart gerade oder ungerade iſt. Da auch ferner alle Tacktarten im Steigen und Fallen anfangen können; daß nemlich in ſteigenden dem Anfange des erſten Tactes noch eine kleinere Note vorhergehet, in fallenden aber der Tact gleich mit dem Niederſchlage angehet: So iſt zu merken / daß alle ſteigenden Tacktarten mit dem jambiſchen, alle fallenden aber mit dem trochäiſchen Sylbenmaaſſe zu vergleichen ſind. Vornemlich aber kommen alle gerade Tacktarten mit dieſen beyden Arten des Sylbenmaaſſes überein, und der Unterſchied beſtehet nur im Steigen und Fallen. Alle ungerade Tacktarten kommen ferner mit dem dactyliſchen Sylbenmaaſſe überein. Doch kann man ſo gut in dieſer Tacktart trochäiſche oder jambiſche, als in den geraden Tacktarten dactyliſche Verſe abſingen: Weil in dieſem Falle es eigentlich auf die Abtheilungen der kleinern Theile eines Tacktes und auf die natürliche oder innerliche Gröſſen (Quantitas intrinſeca) der Glieder einer Tacktart ankommt.

Ein Tackt, deſſen Theile gerade ſind, iſt doch in ſich ſelbſt allemal trochäiſch; ſo wie ein Tact, deſſen Theile ungerade ſind, allezeit dactyliſch iſt Dennoch aber ſo können die kleinern Theile in beyden Tactarten ſo gut tro-

trochäisch als dactylisch seyn. Ich will dieses deutlicher erklären.

Es unterscheiden sich alle gerade Noten, oder alle diejenigen, welche, dem Tackte nach, von einerley Grösse sind, unter sich selbst durch den natürlichen Accent; so wie sich in der Aussprache der Wörter und Sylben eine Sylbe von der andern durch den Accent unterscheidet. Wenn also im schlechten oder ganzen Tackte allein halbe Tackte stehen, so ist der erste halbe Tackt, nemlich der Niederschlag, lang, der zweete halbe Tackt oder der Aufschlag aber kurz. Das ist, der Niederschlag ist natürlicher Weise allemal accentuiret, der Aufschlag aber nicht. Sind in der graden Mensur vier Viertel vorhanden, so hat das erste Viertel den Accent, das zweyte Viertel aber nicht, mit dem ersten Viertel kommt alsdann das dritte und mit dem zweyten das vierte überein. Dieses aber heist in der Music Quantitas intrinseca, und die accentuirten Noten nennet man anschlagende, die unaccentuirten aber durchgehende Noten. Was ich nun jetzo von aufeinander folgenden Vierteln gesaget habe, ist auch von den Achteln oder kleinern Noten zu verstehen, wenn nemlich einerley Art Noten vorhanden sind. Im ungeraden Tackte, und zwar im so genannten Tripel oder drey viertel tackte ist insgemein das erste Viertel lang und die folgenden beyden sollen kurz seyn. Weil aber sehr oft das zweyte Viertel bald zum Niederschlage, bald zum Aufschlage gerechnet wird, so hat man annoch zu merken: daß das zweite Viertel, wenn es zum Niederschlage gehöret, kurz, das dritte aber lang ist, gehöret es aber zum Aufschlage, so ist es lang das dritte hingegen kurz. Ich nenne aber allhier das lang, was den natürlichen Accent hat, als da sind alle anschlagende Noten, das nen-

nenne ich hingegen kurz, was keinen Accent hat/ als nemlich alle durchgehende Noten. Da man nun ferner in der Music nicht allemal einerley Art Noten auf einander setzen darf und kann, so hat man nun auch zu bemerken/ wie es bey dieser Veränderung mit den anschlagenden und durchgehenden Noten beschaffen ist.

Wenn auf den anschlagenden halben Tackt in der geraden Mensur, zwey Viertelnoten folgen, so sind diese beyden letzten jedesmal unaccentuiret, und folglich durchgehend. Das ist nun eigentlich ein Dactylus. Gleiche Beschaffenheit hat es, wenn auf das anschlagende Viertel zwey Achtelnoten folgen, und so auch mit kleinern Abtheilungen. Wenn in der ungeraden Mensur die erste und anschlagende Note noch einmal so lang als die folgende ist, so ist diese letzte durchgehend, und kurz. So gar wenn auf die anschlagende Note eine Note folget, welche noch einmal so lang ist als die vorgehenden, so behält die erste dennoch ihren Accent, und die letzte bleibt unaccentuiret. Diese Art denungeraden Tackt zu theilen, ist eigentlich ein Trochäus.

(Die Fortsetzung dieser Materie folget künftig.)

Dieses Blatt wird alle acht Tage, und zwar des Dienstags, weiter ausgegeben werden, und ist zu haben, in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke auf dem Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen, neben der Banco.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Acht und Dreißigstes Stück.

Donnerstags, den 21 May, 1739.

Ein Ungenannter.

Ein allzuharter Zwang trift nicht die rechte Spur:
Wer ähnlich schreiben will, der folge der Natur.

Auch ist das ein Trochäus, wenn, in der ungeraden Mensur, zwar drey gerade Noten vorhanden sind, die mittelste Note aber entweder zur ersten oder zur letzten gezogen wird. Wenn hingegen alle drey Noten von einander unterschieden sind, also daß ich in der Abzählung des Zeitmaasses drey Abtheilungen bemerken muß, so entstehet der eigentliche Dactylus, welcher dieser Tactart am gewöhnlichsten zu seyn scheinet. In diesem Falle aber sind die erste und die letzte Note accentuiret und anschlagend, die mittelste aber gehet durch. Ich rede allhier von dem eigentlichen Tripel- oder dreyviertel-Tackte: denn die übrigen Gattungen ungerader Mensuren, den dreyachtel-Tackt ausgenommen, besitzen noch andere Eigenschaften, die nur zum Theil damit überein kommen. Nach dieser Hauptzergliederung der ungeraden Tactart aber muß man ferner auf die kleinern Abtheilungen schliessen, wenn

Digitized by Google

nemlich die Noten eines solchen Tacktes vermehret und folglich geschwinder oder kleiner werden. Bey diesem Umstande aber sind vornemlich die Hauptnoten zu bemerken, welche ganz leicht nach der vorausgesetzten Hauptabtheilung zu erkennen sind. Jedwedes Viertel kann durch kleinere Noten zergliedert, und die unaccentuirten Noten so wohl als die accentuirten können in allen Tacktarten durch kleinere Noten zertheilet werden; doch will solches in Singesachen nicht jederzeit gleich gut seyn. Bey allen solchen Zergliederungen so wohl gerader als ungerader Tacktarten, aber muß man auch sehr genau urtheilen, wie die eigentliche und natürliche Grösse nicht nur der grossen sondern auch der kleinern Noten beschaffen ist; weil sich Umstände ereignen, da man der eigentlichen Grösse der kleinen Noten folgen und auf ihre wesentliche Eigenschaften allein sehen muß.

Weil aber noch verschiedene Tacktarten sind, welche in ihren Eintheilungen bald mit einer von diesen beyden Hauptgattungen der Tacktarten, die ich anjetzo erkläret habe, bald auch mit beyden zugleich überein kommen, so muß ich hiervon noch das vornemste anmerken.

Eine Tacktart kann, nach der Beschaffenheit des Niederschlags und des Aufschlags, zur geraden Tacktart gehören, sie kann aber auch in ihren Gliedern, oder nach der innern Beschaffenheit der Theile, welche den Niederschlag und den Aufschlag ausmachen, die Eigenschaften der ungeraden Tacktart besitzen: Als etwa der Sechsachtel-Tackt oder der Zwölfachtel-Tackt. Bey dergleichen Tacktarten aber muß man bald der Natur der geraden bald der ungeraden folgen. Als wenn ich den Sechsachtel nach seiner Haupteintheilung, wegen des Niederschlags und Aufschlags betrachte, so ist er dem gewöhnlichen zweyviertel-Tackte ähnlich, und der Niederschlag ist also accentuiret, der Aufschlag aber nicht.

Be-

Betrachte ich ihn aber nach seinen innerlichen Gliedern, daß nemlich die erste Helfte desselben drey Achtel und die zwote Helfte wieder drey Achtel enthält, so entdeckt sich die Natur der ungeraden Tacktart; denn es ist nunmehro jedwede Helfte als ein ordentlicher ungerader Tackt anzusehen. Und hieraus kan man auch ganz leicht schliessen, daß die einzelnen Glieder in dergleichen Tacktarten, in ihrer Grösse, wegen der Accenten und wegen des Anschlagens und Durchgehens, nach der völligen Beschaffenheit der Glieder der ungeraden Tacktart müssen beurtheilet werden, wenn man nicht der Natur Gewalt thun will. Es giebt aber auch noch einige Tacktarten, die so wohl in Ansehung des Aufschlags und des Niederschlages von der Natur der ungeraden Tacktart sind, als etwa der Neunachtel-Tackt. Bey dergleichen Tacktarten hat man sich zwar in den Hauptnoten nach dem ordentlichen ungeraden Tackte zu richten, allein, da die kleinern Theile dieser Haupttheile, wieder ihre Grössen haben, so hat man jedweden Haupttheil eines solchen Tacktes wieder als einen besondern ungeraden Tackt anzusehn, weil diese kleinern Theile unter sich selbst völlig mit der gewöhnlichen ungeraden Tacktart überein komen.

Nachdem ich nun also meinen Lesern die Beschaffenheiten der kurzen und langen Sylben, und auch die Eigenschaften der Tacktarten, wegen der anschlagenden oder langen und wegen der durchgehenden und kurzen Noten gewiesen habe, so muß ich nunmehro der Sache näher kommen, und diejenigen Umstände etwas deutlicher bemerken, welche, bey der Unterlegung der kurzen und langen Sylben unter die Noten und dann wegen der Sylbendehnungen, einem Componisten zu wissen, unentbehrlich sind.

Daß ein Componist allerdings scandiren muß, wenn er componiret, ist wohl keines Beweises nöthig; daß man

aber auch allemal unter unaccentuirte Noten unaccentuirte Sylben und unter accentuirte Noten auch accentuirte Sylben setzen muß, erfodert eine Untersuchung. Eigentlich zu reden, ist es wahr, daß die Noten der Grösse oder dem Accente der Sylben gemäß seyn sollen: allein man bedienet sich in diesem Falle gewisser nöthiger Freyheiten, die bereits ein allgemeines Bürgerrecht erhalten haben. Dieser Umstand ist werth, daß ich ihn etwas ausführlicher entwickele.

Ein jambischer Vers kann gar wohl mit dem Anfange eines Tacktes, nemlich mit dem Niederschlage / anfangen, ungeachtet die erste Sylbe kurz ist; doch kann solches im geraden Tackt keine Statt finden, sondern es ist dieses mehr dem ungeraden Tackte eigen. Hierbey aber ist leicht zu urtheilen, daß alsdann auch die folgende Note, welche eine accentuirte Sylbe bekommt, accentuiret seyn muß. Daß aber im ungeraden Tackte solches angehet, ist aus vorigen ganz leicht zu schliessen: Denn es wird alsdann die zwote Note zum Aufschlage gerechnet, und also lang und accentuiret. Daß aber im geraden Tackte solches nicht gut ist, entstehet daher, weil die accentuirte Note, unter welche die kurze Sylbe zu stehen kommt, alsdann noch einmal so lang werden muß, als die zwo drauf folgende Noten, deren die erstere dennoch kurz, und die andere lang seyn müste. Dieses wäre alsdann zu hart, und einem zarten Gehör sehr unangenehm und wiederlich. Ein anderer Umstand aber ist es, wenn eine solche kurze Sylbe etwa einen Ausruf oder sonst ein so nachdrückliches Wort enthielte, welches man, dem Verstande den gehörigen Nachdruck zu geben, allerdings erheben müste, wenn es nicht zu matt, und zu undeutlich werden sollte. Ein Componist hat allemal den Innhalt und den Verstand der Worte am ersten und am vornehmsten zu beobachten, wenn er nach-

drück-

drücklich und ausdrückend ſetzen will. Es können auch dann und wann in der Mitten einer poetiſchen Zeile, theils wegen des Verſtandes, theils auch wegen der Schönheit des Geſanges, die accentuirten Sylben verwechſelt werden, doch muß ſolches allemal mit beſondern Nachdruck und auf ſolche Art geſchehen, das es allemal nothwendig zu ſeyn ſcheinet; wenn nicht die Worte ihre gehörige Stärke und der Geſang ſeine völlige Annehmlichkeit verlieren ſollen. Ich gebe dieſes aber keinesweges für allgemein aus, denn eigentlich ſollten nur alle accentuirte Sylben unter accentuirten Noten ſtehen. Und es iſt ſolches bloß eine edle Freyheit, die aber viel Erfahrung und eine groſſe Uebung erfodert, wenn ſie natürlich ſeyn, und die Worte und die Melodie erheben, dem Gehöre aber nicht zu wieder ſeyn ſoll. Noch iſt zu bemerken, daß die ſteigenden Sylben anfwärts, die fallenden aber abwärts gehen ſollen, doch iſt dieſes keine Regel, weil man ſonſt mancher Melodie ihre Annehmlichkeit entziehen würde. Es iſt ſchon genug, und bereits der Gröſſe der Sylben vollkommen gemäß, wenn man den Unterſchied der accentuirten und unaccentuirten Noten in acht nimmt.

So wie ſich nun ein Componiſt nach den accentuirten Sylben und überhaupt nach der Versart oder nach dem poetiſchen Silbenmaaße zu richten hat, um ſo vielmehr hat er auch bey den Sylbendehnungen auf die Beſchaffenheit der Sylben und auf ihre Gröſſe zu ſehen. Es ſind aber in dieſem Falle eigentlich zweyerley Umſtände zu beobachten, ohne deren Entwickelung und genaue Beſtimmung man keinesweges den wahren Grund der Sylbendehnungen bemerken, und folglich nicht wiſſen kann, welche Sylben oder welche Lautbuchſtaben natürlicher und ordentlicher Weiſe eine Dehnung vertragen. Ich verſtehe aber allhier unter der Sylbendehnung

das,

das, wenn man eine Sylbe über ihre natürliche Grösse, mit der man sie eigentlich ausspricht, ausdehnet, und durch mehr oder längere Noten verlängert: Also, das man entweder Lauffer, Coloraturen oder auch nur Haltungen, die die gewöhnliche Grösse überschreiten, darauf setzet, um so wohl die Worte desto besser auszudrucken, als auch der Stärke der Music zu folgen. Ich beziehe mich aber in Ansehung des Verstandes auf das neunte und zwey und dreißigste Stück, vornemlich aber auf die 67 und 68 Seite des ersten Theils, und auf die 47 und 48 Seite des zweeten Theils, woselbst ich mich bereits über die Umstände, welche dießfalls zu merken sind, zur Gnüge erkläret habe. Ich verfolge allhier bloß diese Materie, wegen der Beschaffenheit der Sylben. Und hierbey hat man erstlich auf die natürlich langen und kurzen Sylben zu sehn, und dann zweytens auf das poetische Sylbenmaaß. Diese beyden Umstände sind es eigentlich woraus man die Sylben, welche einer Dehnung fähig sind, erkennen und beurtheilen muß.

Ich habe bereits im vorigen Stücke S. 83. u. 84. erkläret, was über den gewöhnlichen Accent lange und kurze Sylben sind. Von den eigentlich langen Sylben aber ist zu merken, daß sie alle der Dehnung fähig sind, und das man am allerbesten uud am natürlichsten nur allein dergleichen Sylben mit allen Arten der Dehnungen belegen kann. Alle Sylben also, die bey dem Accente einen langen Lautbuchstaben haben, welcher kein i oder u ist, und wenn es zugleich solche Worte sind, deren Verstand eine Dehnung erlaubet, kann ein Componist so lang dehnen/ als er will, und als es die Ordnung der Melodie mit sich bringet. Alle Sylben aber/ die ganz und gar keinen Accent in der Aussprache haben/ sind allesamt unfähig, gedehnet zu werden; und ein Componist verräth allemal seine Schwäche und seine Unwissenheit,

wenn

wenn er ſich bey dergleichen Sylben aufhält. Dieſer Fehler iſt ſo wichtig, daß er allemal ein Zeichen der gröſten Einfalt iſt: Weil er wieder die ganze Natur der Sache läufet. Es ſind ferner die accentuirten Sylben, welche ſo wohl lange als kurze Lautbuchſtaben haben, und welche wegen der veränderten Ausſprache bald länger bald kürzer ausgeſprochen werden, der Dehnung fähig, weil ſie ſich auf ſehr merkliche Art von den andern unterſcheiden; doch kommt ſolches am meiſten auf das poetiſche Sylbenmaaß und auf die Stärke des Affects an.

Betrachtet man ferner zweytens die Sylben nach dem poetiſchen Sylbenmaaſſe, ſo würde man zwar noch verſchiedene Sylben erhalten, die der Dehnung fähig zu ſeyn ſcheinen; da aber ſich hierbey einige Zweifel äuſſern, ſo will ich hiervon meine Gedanken noch eröfnen, doch dringe ich diesfalls meine Meynung niemand auf. Ich will mich nur ſo erklären, wie ich glaube, daß es am beſten ſeyn würde.

Man kann leicht urtheilen, daß nicht alle Sylben, die nach dem Sylbenmaſſe lang ſind, lange Lautbuchſtaben haben, weil ohne dem nicht alle accentuirte Sylben nach dieſer Beſchaffenheit lang ſind. Hier fragt es ſich alſo: Ob man auch nur alle Sylben dehnen könne, die bloß nach dem Sylbenmaaſſe lang ſind, ſonſt aber keine lange Lautbuchſtaben enthalten? Bey dieſem Unſtande bin ich der Meynung, daß man vornemlich die Beſchaffenheit der Sache und den Inhalt des Satzes anſehen müſſe. Doch aber ſoll man dergleichen Freyheit niemals anwenden, ohne nur in ſolchen Fällen, wenn keine andere Sylben vorhanden ſind, die man vermöge der langen Lautbuchſtaben, dehnen kann; ingleichen ſoll es jedesmal mit der anſtändigſten und ſinnreichſten Art geſchehen, damit das Ohr die Härte der gedehnten Sylben ſo viel möglich nicht empfindet,

ſondern vielmehr die Beſchaffenheit der melodiſchen Sätze und den natürlichen Ausdruck der Worte bemerket.

Wenn man alle Sylben, die bey dem Accente nach dem poetiſchen Sylbenmaaße kurze Vorales haben, von den Sylbendehnungen ausſchlieſſen wollte, ſo würde man ſehr oft in einem ganz weitläuftigen Singeſtucke keine einzige Stelle antreffen, auf welcher man ſich aufhalten, und da man dieſe oft ſehr nöthigen und angenehmen Zierrathen der Melodie anbringen könnte. Eine ſo harte Einſchränkung würde uns alſo vieler muſicaliſchen Schönheiten berauben, die oft ſo wohl wegen des Affects, wegen der Sache und wegen der Beſchaffenheit der Sänger ganz und gar unentbehrlich ſind. Auch ſelbſt einigen ſtarken, und ausdrückendē Wörtern, würde man ihre Stärke und ihren Nachdruck entziehen. Man würde auch viele Wörter entbehren müſſen, die wegen ſolcher Lautbuchſtaben, welche am beſten zur Muſic geſchickt ſind, nemlich wegen der a und o, eine ſehr gute Wirkung thun. Ich ſehe dahero dieſe Art der Sylbendehnungen keinesweges für einē Ohrenzwang an, wie einige wohl glauben, vielmehr iſt es eine allzugenaue u. harte Einſchränkung, wenn man die Sylbendehnungen nur bey ſolchen Sylben erlauben will, die bey dem Accente einen langē Lautbuchſtaben haben. Es iſt ſchon genug, wenn man nicht mit einer gewiſſen übermäßigen Freyheit, deren ſich einige berühmte Männer bedienen, wieder die Natur ſolche Sylben dehnet, deren Bedeutung und Verſtand keine Dehnung erlauben. Wer die Vernunft zu Rathe ziehet, die Sache mit Ueberlegung betrachtet, wird dabey ohnedem noch viele beſondere Umſtände zu bedenken finden, die gewiß von gröſſerer Wichtigkeit und weit mehr zu erwegen ſind, als die bey einem kurzen Lautbuchſtaben accentuirten Sylben.

Der Critische Musicus.

Neun und Dreißigstes Stück.

Dienstags, den 26 May, 1739.

Hor. Art. Poet.

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque monendo.

Vor einiger Zeit gerieth mir durch die Gefälligkeit, eines meiner Freunde ein altes geschriebenes griechisches Buch in die Hände, in welchem allerhand Fabeln, Erdichtungen, Meynungen, und Gedanken von verschiedenen philosophischen, moralischen und musicalischen Materien, und endlich noch viele andere zerstreute Einfälle mehr aufgezeichnet waren. Weil nun diese alte Schrift, allem Vermuthen nach, niemand sonderlich bekannt ist, so will ich meinen Lesern zuweilen einiges daraus mittheilen.

Man verlanget ohnedem von mir, daß ich nicht allzu musicalisch schreiben soll, weil der meiste Theil meiner Leser blos aus Liebhabern und aus Gelehrten bestehet, und weil die wenigste davon Musicanten oder Musicverständige sind. Ich bin auch um so vielmehr genöthiget, hierinn nachzugeben, weil so gar verschiedene Leute diese Blätter dießfalls nicht zu lesen begehren, weil sie von der Music handelten, welche sie doch nicht verstünden.

Hier folget eine Fabel, oder Erdichtung, wie man es nennen will, die ich aus dem alten griechischen Werke genommen habe:

In Athen lebte vor Zeiten ein Mann, welcher sich beständig u. auf das eyfrigste bemühete, die Sitten seiner Mitbürger zu verbessern, und sie vernünftiger und tugendhafter zu machen. Er unterließ nichts, diesen lobenswürdigen Endzweck zu erreichen. Wenn er was unanständiges antraf, so sagte er es frey heraus, so wie er auch mit einer anständigen Art der Tugend und der Vernunft ihr Recht wiederfahren ließ. Und so war sein tägliches Beginnen die Laster zu bestraffen, die Thorheiten und die Fehler seiner Mitbürger aufzudecken und lächerlich zu machen, und endlich auch die Tugend zu erheben, und auszubreiten.

Was war aber die Belohnung eines so grossen und rühmlichen Unternehmens? Nichts als Verfolgung, Neid, Haß und tausend verdriesliche Ungelegenheiten. Die Lasterhaften legten ihm die gefährlichsten Stricke, ihn zu stürzen und in das gröste Unglück zu bringen, und die geringe Anzahl der Tugendhaften war zu schwach/ ihn gegen die öffentlichen und heimlichen Anfälle, und Nachstellungen seiner Feinde zu beschützen. Sie waren also genöthiget/ ihn auf alle Art und Weise zu meiden, wenn sie sich nicht gleichen Verdrieslichkeiten blos stellen wollten. Und so war dieser unglückliche Vertheidiger der Wahrheit, dieser aufrichtige Sittenlehrer auf allen Seiten verachtet und verlassen, und niemand unterstunde sich/ ihn zu vertheidigen/ oder sonst seine Parthey zu nehmen. Er verlohr also nicht nur sein Ansehen, sondern man suchte so gar Gelegenheit, ihn um alle seine Güter zu bringen, die er doch einzig darum besaß, daß er die Armen und die Unterdrückten damit unterstützte. Ein deutliches Beyspiel, wie wenig die Menschen vertragen können, daß man ihnen ihre Fehler unter die Augen sagt, obschon diese Bemühung ihre Glückseeligkeit auf das Beste befördert.

Unter

Unter so viel unglücklichen Zufällen erwog dieser ehrliche Mann die Quelle seiner Wiederwärtigkeiten, und war auf ein Mittel bedacht, sich wieder zu erheben. Und gewiß er hatte auf das Höchste Ursache, sich von seinen Verdrießlichkeiten loszureissen; seine Feinde hatten ihn bereits an den Rand seines Elendes gebracht und er war von seinem gänzlichen Verderben nicht mehr weit entfernet.

Er war ehmals ein Schüler des Archimedes gewesen. Dieser grosse Mathematicus hatte ihm mancherley künstliche und merkwürdige Erfindungen mitgetheilet. Jetzo war es Zeit sich derselben zu bedienen. Er war auch so glücklich, daß er, theils durch die Kenntniß dieser Erfindungen, theils auch durch seinen eigenen Witz, ein Mittel erfand, welches ihn auf einmal wieder empor brachte, und in sein voriges Ansehen setzte. Er erfand nemlich einen künstlichen Spiegel, in welchen alle diejenigen, welche sich darinn bespiegelten, entweder ihre Fehler oder ihre Tugenden erblickten. Niemand aber war vermögend, die Fehler oder die Tugenden anderer darinn zu entdecken, sondern ein jeder, der sich bespiegelte, traf nur alleinseine eigene Abschilderung an.

Als er nun dieses Kunststück in völligen Stande gebracht hatte / miethete er auf den öffentlichen Markte zu Athen eine kleine Bude, in welche er sich so fort mit seinem Spiegel begab. Ueber den Eingang der Bude hieng er eine Tafel mit der Ueberschrift: **Hier kann man sich bespiegeln.** Diese Neuigkeit breitete sich alsbald in der ganzen Stadt aus, und man trieb anfangs ein Gespötte damit, daß sich ein Mann auf den öffentlichen Markt mit einen Spiegel gestellet hatte, als ob sich nicht ein jeder besonders und in seiner eigenen Wohnung bespiegeln könnte. Als aber die Neugierde einige antrieb, diesen Spiegel zu betrachten, und sie also die merkwürdige Beschaf-

heit desselben erfuhren, so fieng man nunmehro an, doch nur ins geheim, ganz anders als zuvor davon zu urtheilen.

Diejenigen, welche diesen Spiegel zuerst gesehen hatten, überredeten theils aus Schalkheit, theils aus guten Absichten, ihre Bekannten, daß sie gleichfalls hingiengen sich zu bespiegeln. Und so breiteten sich die Merkwürdigkeiten dieses Spiegels gar bald überall aus. Niemand aber, der seine Abschilderung erblicket hatte, verrieth sich selbst, sondern sie giengen alle stillschweigend wieder weg. Die Lasterhaften nahmen sich wohl in acht, sich durch ihren Zorn nicht zu verrathen, und die Tugendhaften waren viel zu vernünftig dazu, als daß sie mit ihren Vorzügen hätten prahlen sollen. Alle aber bemühten sich den Erfinder des Spiegels zu ihrem Freunde zu behalten, weil die wenigsten wollten bekannt werden lassen, daß sie sich auch bespiegelt hatten. Ja man machte ihn diesfalls unter der Hand ansehnliche Geschenke. Man überhäufte ihn mit Ehrenämtern, und kurz, dieser ehrliche Mann erhielt gar bald ein weit grösseres Ansehen und mehr Hochachtung, als er zuvor besessen hatte.

Die Wirkung aber, welche diese Erfindung noch that, war noch weit wichtiger. Viele lasterhafte Personen, die ihre Fehler und ihre Thorheiten in der Stille betrachtet hatten, kamen zur Erkänntniß ihrer selbst. Sie erschracken vor ihrem eigenen Ebenbilde. Sie bemerkten, wie thörigt sie gewesen waren, und sie erkannten, daß es zu ihrer eigenen Ruhe und Glückseeligkeit ein grosses beytragen würde, wenn sie sich besserten.

Sehet, so rühmlich erreichte dieser vernünftige Sittenlehrer, dieser warhafte Patriot seinen Endzweck. Indem er die Vernunft und die Tugend auszubreiten bemühet war, machte er sich und seine Mitbürger glücklich.

So

So wohl kann die Vernunft die Tugend befördern, und so herrlich weis ein weiser Mann über die Laster und Thorheiten zu siegen, wenn er seine Handlungen mit der Klugheit verbindet, und wenn er das Wohl seiner Mitbürger zum Augenmerk hat.

So weit gehet diese Erdichtung. Nunmehro habe ich noch etwas mit meinen Lesern zu reden; man mögte sonst nicht ohne Ursach fragen: Was diese moralische Geschichte in solchen Blättern machen sollte, die doch allein von musicalischen Materien handeln müsten?

Es ist schon eine geraume Zeit verflossen, daß ich den Anfang gemacht habe, diese Blätter heraus zugeben. Meine Absichten sind allemal einerley gewesen: Und ich habe mich gleich anfangs bemühet, meine Meynung von verschiedenen musicalischen Materien auf das deutlichste vorzutragen, darüber critische Untersuchungen anzustellen, und endlich, hin und wieder moralische und satyrische Charactere oder Abschilderungen einzurücken, um theils die Aufmerksamkeit meiner Leser zu unterhalten, theils die Thorheiten und Fehler der Musicanten desto nachdrücklicher zu entdecken und lächerlich zu machen, zumal man doch sehr oft an aufgestellten Bildern die Fehler desto deutlicher bemerken kann. Ich habe aber bey diesem letztern Umstande erfahren müssen, daß man meine Absichten ganz wiedrig ausgeleget, und mich wohl gar zu einen Pasquillanten gemacht hat. Man hat mir wieder die Wahrheit und Vernunft aufgebürdet, daß ich blos allein verschiedene Personen beschimpfen wollen, da man doch ganz leicht urtheilen köñen, daß es nur allein allgemeine Fehler und Schwachheiten waren, welche ich mit Recht getadelt habe. Ich bin also dem Schicksaale der meisten Sittenlehrer unterworfen ge-

gewesen, die man deswegen sehr oft anfeindet und verfolget, weil sie die Wahrheit vertheidigen, und die Sitten ihrer Mitbürger verbessern wollen. Ist es aber wohl möglich, daß man bey der Vorstellung menschlicher Schwachheiten und bey der Aufdeckung solcher Thorheiten, von welchen nicht wenig Menschen angesteckt sind, nicht auch dann und wann gewisse Personen treffen sollte? Wer begehet aber wohl in solchen Fällen die gröſten Fehler? Der, welcher aus Liebe zur Wahrheit ein wahrscheinliches Bild entworfen, und verspottet hat, oder der, welcher sich öffentlich verräth, daß er diesen Bildern ähnlich ist, und daß er wohl gar das wirkliche Urbild dazu seyn könnte?

Die Athenienser vertrugen in vorstehender Geschichte nicht, daß ihnen ihr Sittenlehrer ihre Fehler freymüthig und öffentlich unter die Augen sagte, weil sie dadurch wirklich beschimpfet waren. Die Vernunft aber hatte sie nicht so weit verlassen, daß sie sich hätten entrüsten sollen, da sie in dem Spiegel insbesondere und insgeheim ihre Abschilderungen antraffen. Sie erkannten sich zwar gar bald. Sie verriethen sich aber keinesweges durch ihren Eifer, weil sie sich sonst selbst würden auslachenswürdig und verächtlich gemacht haben. Sie schwiegen vielmehr ganz stille, und wurden so gar dadurch bewogen, sich zu bessern und ihre Schwachheiten abzulegen. Wie schlecht aber stimmt anjetzo das Bezeigen der meisten Menschen mit diesen Athenienſern überein? Dennoch ist ein moralisches Blatt, in welchem die Thorheiten und die Fehler der Menschen abgeschildert sind, nichts anders als ein Spiegel, worinen sich ein jeder gar leicht selbst erkennen und bespiegeln kann. Ist es aber nicht die gröste Thorheit, wenn man / wie es anjetzo die allgemeine Mode ist, sich sogleich

gleich selbst verräth, und öffentlich solche lächerliche Auslegungen macht, wodurch man sich selbst und andere wieder die Absichten des Sittenlehrers unvernünftiger Weise beschimpfet.

Noch mehr. Man ziehet so gar Stellen auf sich selbst oder auf andere Personen, die ganz und gar nicht damit überein kommen. Ich habe solches sehr oft bey der Ausarbeitung meiner Blätter selbst erfahren müssen. Man hat mir Auslegungen angedichtet, an die ich ganz und gar nicht gedacht habe, und da auch nicht die geringsten Umstände zutreffen. So ist es mir ergangen mit den meisten satyrischen Stellen im ersten Theile, und auch mit dieser jetzigen Fortsetzung. Ich habe nur noch vor wenig Tagen nicht wenig lachen müssen, über die wunderlichen Urtheile die man über das fünf und dreißigste und sechs und dreißigste Stück gefället hat. Man hat alles auf das lächerlichste ausgeleget, und ich weis nicht, was für Personen darinnen angetroffen. Kurz; man hat mehr wissen wollen, als mir selbst bekannt ist. So ausschweifend verfähret man in der Beurtheilung nnd Auslegung moralischer und satyrischer Schriften.

Ich habe aber noch etwas wegen dieser Blätter zu erinnern. Ich weis, daß diese Arbeit, wie ich schon im Anfange dieses Stückes gesaget habe, fast ganz allein von Liebhabern und von Gelehrten gelesen wird, und daß sehr wenige Musicverständige sind, welche sich die Mühe nehmen, sie durchzusehen. Die Nachläßigkeit und der Hochmuth der meisten dieser Leute ist so groß, daß sie sich keinesweges bemühen wollen, eine Wissenschaft vollständiger und näher zu untersuchen, zu der sie sich doch bekennen. Sie glauben insgemein, daß

sie

ſie bereits genug wiſſen, und daß es unnöthig iſt, ſich um eine ſtärkere Einſicht zu bekümmern. Wenn ſie aber nur in dieſe Blätter als in einen Spiegel ſehen wollten, ſo würden ſie vielleicht gar bald von ihrer Unwiſſenheit überzeuget werden.

Ferner habe ich auch erfahren müſſen, daß es noch viele Gelehrte und andere Leute giebt, die darum dieſe Blätter nicht leſen wollen, weil ſie eine Wiſſenſchaft erklären, die ſie nicht verſtehen. Dieſe aber müſſen nicht überlegen wollen, daß es zugleich meine Abſicht mit iſt, die Muſic ihnen bekannt zu machen, und ſie dasjenige zu lehren, was ſie noch nicht wiſſen. Wer dieſe Blätter mit Aufmerkſamkeit betrachtet, und mir Recht will wiederfahren laſſen, der wird gar bald ſehen, daß ich mich keinesweges allein mit Muſicverſtändigen unterrede. Ich ſuche vielmehr allen meinen Leſern dieſe angenehme und holde Wiſſenſchaft bekannt und beliebt zu machen, und ihnen die Beſchaffenheit derſelben zu erläutern. Wem alſo die Muſic unbekannt iſt, der wird aus dieſen Blättern ſeiner Unwiſſenheit ganz leicht abhelfen können, wenn er ſich nur die Mühe nehmen wird, ſie ohne Vorurtheile durchzugehen. Man muß eine Sache erſt unterſuchen und hernach beurtheilen. Wer das letzte ohne das erſte thut, der wird insgemein fehlen, und entweder ſeinen Hochmuth, ſeine Unwiſſenheit oder auch ſeinen thörigten Eigenſinn und ſeine Nachläßigkeit verrathen.

Die Athenienſer, ungeachtet ſie ſich ihre Fehler nicht wollten vorrücken laſſen, waren doch zum wenigſten begierig, dasjenige zu erfahren, was ſie noch nicht wuſten, und darum giengen ſie hin, ſich zu beſpiegeln. Machte ſie aber nicht dieſe Neugierde weiſer und vernünftiger?

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Vierzigſtes Stück.

Dienſtags, den 2 Junius, 1739.

Gottſched.

Ich werde keinen Spruch und keine Prüfung ſcheuen.

Nachdem ich meinen Leſern die wahren und innerlichen Eigenſchaften des theatraliſchen Styls bekannt gemacht habe, ſo will ich ihnen nun auch die Beſchaffenheit des Kammerſtyls vortragen, und auf das deutlichſte zeigen, worinn eigentlich das wahre Weſen deſſelben beſtehet. Ich werde aber dabey ſo wenig einen Vorgänger nachahmen oder einen andern Schriftſteller ausſchreiben, als ich es in meinen vorigen Blättern gethan habe. Ich habe mir bey dem erſten Anfange dieſer critiſchen Schrift zur Regel geſetzt, einzig und allein nach meiner eigenen Einſicht in den muſicaliſchen Wiſſenſchaften, und nach meinen eigenen Kräften zu urtheilen, um dadurch der Wahrheit nachzuforſchen, und ſie meinen Leſern und allen Muſicliebenden deutlich und angenehm zu machen.

Mein gutes Gewiſſen ſpricht mich alſo von allen ungegründeten Vorwürfen frey, und alle unpartheiiſche Leſer werden mich allemal ſelbſt rechtfertigen, wenn ſie

dieſe meine Arbeit gegen diejenigen Vorwürfe halten wollen, die man mir etwa bereits ſchon gemacht hat, oder noch machen mögte. Da ich die Wahrheit zur Seiten habe, ſo werde ich ganz leicht ſolche Gegner ſchamroth machen können, die mich mit wenigerer Beſcheidenheit, als höflichen und geſitteten Scribenten anſtändig iſt, antaſten. Wenn es allemal damit ausgemachet wäre, einen etwas zu beſchuldigen, ſo würde es in dem Reiche der Gelehrſamkeit ſehr ſchlecht ausſehen. Man zeige mir einmal die Stellen, welche ich von andern entlehnet, oder die ich unrechtmäßiger Weiſe aus den Schriften anderer geſtohlen habe. Man beweiſe mir einmal, daß ich die Originalgedanken anderer Scribenten umgekleidet und weitläuftiger ausgeführet habe. Wo iſt endlich die Gleichheit zwiſchen meinen Blättern und zwiſchen den Schriften eines gewiſſen andern Scribenten, wornach man beynahe fremde Arbeit für ſeine eigene anſehen dürfen?

Zu der Zeit als ich mich bemühete, mich in der Erkänntniß muſicaliſcher Wahrheiten zu befeſtigen, habe ich zwar verſchiedene Bücher nachgeleſen. Vornemlich aber gerieth ich über die Schriften eines preiswürdigen Mattheſons. Doch habe ich dieſelben nur zum Theil und nicht völlig geleſen. Einige Stücke der muſicaliſchen Critic, die Organiſten-Probe, das Orcheſtre und ein Theil des muſicaliſchen Patriotens ſind es vornemlich geweſen, die ich ſchon vor einigen Jahren durchgeſehen habe. Ich habe aber alle dieſe nützlichen Schriften nicht darum geleſen, daraus etwas zu borgen, ſondern vielmehr meine eigenen mir ſelbſt gemachten Grundſätze daraus zu unterſuchen und zu prüfen. In eben dieſer Abſicht habe ich noch anderer geſchickten

Män-

Männer Schriften und überhaupt eine gute Anzahl so wohl alter als neuer Scribenten durchgelesen. Es ist wahr, daß ich mit den Meynungen eines gewissen grossen Mannes in verschiedenen Stücken übereinstimme; daß ist aber keinesweges die Folge, daß ich etwas von ihm hergeholet habe. Kann man wohl in wissenschaftlichen Dingen andere Meynungen hegen und behaupten, als die der Wahrheit gemäß sind? Ist es erlaubt, eine Wahrheit darum zu verlassen oder nicht anzunehmen, weil man sie bey einen anderen angetroffen hat? Und gesetzt, daß man auch wirklich, durch die Schriften anderer, gewisse Theile oder Umstände einer Wissenschaft besser erkannt und eingesehen hat, und daß man also auch wohl verschiedene Meynungen anderer als seine eigene behauptet, weil man sie für gegründet befunden; so kann uns dießfalls noch niemand eines Ausschreibens beschuldigen. Vernünftige Männer, wenn sie eine Wissenschaft untersuchen und, einzusehen, verlangen, werden das Gute ergreifen, wo sie es finden. Sie werden niemals von allgemeinen Wahrheiten abgehen. Wenn sie von einem Scribenten in einer Sache überzeuget sind, so würde es ein verächtlicher Eigensinn seyn, wenn sie nicht nachgeben, sondern auf ihren Meynungen halsstarrig beruhen wollten.

Ueber dieses habe ich mir noch niemals Collectanea gemacht, woraus ich zu gewissen Zeiten meine Schätze herhohlen können. Ich schlage auch bey der Ausarbeitung dieser Blätter sehr selten aus andern Ursachen einen Scribenten nach, als etwa eine Ueberschrift zu suchen. Ich bekümmere mich auch nicht mehr darum, was einige von dieser oder jener Materie geurtheilet haben. Wenn ich die Feder ergreife, meinen Lesern ein Stück zu

liefern, so geschiehet solches niemals eher als zweene Tage vorher, als es unter die Presse kommen soll. Daß ich also auch nicht so viel Zeit übrig behalte / weitläuftige Untersuchungen anzustellen / ob etwa ein anderer eben dieser Gedanken oder Meynungē möge gewesen seyn. Ich hatte mir bey dem ersten Entwurfe dieser Blätter einmal vorgesetzt, verschiedene musicalische Materien nach den Regeln der Critic zu untersuchen, und zu erläutern. Ich hatte mir auch einige erwehlet, davon meines Wissens noch sehr weniges oder gar nichts geschrieben war. Vornemlich hatte ich so wohl durch die Erfahrung, als durch Vernunftschlüsse erkannt, daß die Nachahmung der Natur in der Music noch nicht so beobachtet worden war, als es wohl nöthig ist.

Der vortreflichen critischen Dichtkunst eines der scharfsinnigsten Criticverständigen unserer Zeiten, nemlich des Hn. Prof. Gottscheds hatte ich es eigentlich zu danken, daß ich verschiedenes in der Music ganz auf andere Art einsehen und prüfen lernte, als es von andern geschehen war. Dieses brachte mich auch zuerst auf die Meynung, mit der Zeit einen Versuch zu wagen, ob man nemlich nicht auch auf eben diese Art die Theile der Music, insonderheit diejenigen, welche zur Composition leiten, abhandeln könnte. Als ich aber hierauf nach Hamburg kam, und über dieses noch durch andere Umstände an der völligen Ausführung meines Vorhabens verhindert ward, so entschloß ich mich, solches doch zum Theil ins Werk zu richten, und durch ein wöchentliches Blatt den Grund zu einer dergleichen vollständigern Abhandlung zu legen. Weil ich nun auch zugleich in diesem Blatte den Musicverständigen und den Musicanten zeigen wollte, wie genau die

Dicht-

Dichtkunst und die Music mit einander verwandt sind, und daß die Regeln der ersten auch in der letzten gelten, und weil ich sie ferner auf die Nachahmung der Natur führen, und ihnen solche Materien vorlegen wollte, die man fast noch gar nicht oder doch nur sehr kaltsinnig oder undeutlich abgehandelt hat, so befand ich auch für nöthig, mich der Vortheile zu bedienen, die uns eine vernünftige Critic allemal entdecket. Weil nun also meine Absichten zum Theil mit den Absichten des Hn. Prof. Gottscheds übereinkamen, indem ich nach Art der critischen Dichtkunst von der Music urtheilen wollte, so gab ich auch meinen Blättern den Titel: **Der Critische Musicus**. Aus diesem Grunde ist also der Name meiner Blätter entstanden, und mir sind keine andere Ursachen, als die ich jetzo angeführet habe, bekannt. Wenn ich nun also ja in der Benennung meiner Blätter eine Nachahmung begangen habe, so ist es nunmehro deutlich, wem ich eigentlich gefolget bin. Konnte ich wohl meiner Schrift einen andern Titel als diesen geben, da ich nach Art einer critischen Dichtkunst von der Music schreiben wollte? Man urtheile nunmehro, mit welchem Rechte man mir aufzubürden gedenket: Ich habe mich in eine fremde Maske versteckt, und eines andern Originalgedanken für meine eigene ausgegeben.

Ich habe mich also vorjetzo über etwas erkläret, davon einige längst eine Erläuterung erwartet haben. Ich würde aber solches keinesweges gethan haben, wenn ich nicht mit Gewalt, und meine eigene Ehre zu retten, dazu wäre gezwungen worden. Ich thue solches auch ohne Anzüglichkeiten, und ohne gleiches mit gleichem zu vergelten. Ich folge also auch hierinn

inn so wenig einen Vorgänger, als ich es in allen meinen Arbeiten gethan habe, oder noch zu thun gesonnen bin. Ich werde fortfahren mein Vorhaben auszuführen, und mich den Absichten des Hn. Prof. Gottscheds auf das beste zu nähern suchen, so viel es nemlich die Beschaffenheit und die Einrichtung eines wöchentlichen Blattes erlauben, um nach seinem durch die critische Dichtkunst mir gegebenen Beyspiele auch den Freunden der Music auf vernünftige Art zu zeigen, worinnen das wahre Wesen der Music eigentlich bestehet, und wie also die Ausübung der Music vernünftiger und regelmäßiger einzurichten ist. Darum habe ich auch schon mehr als einmal bewiesen, daß die Natur und die Vernunft die einzigen Richter sind, die uns von der Wahrheit musicalischer Sachen überzeugen können.

Damit ich aber auch allen den Scribenten Recht wiederfahren lasse, die ich etwa ehmals durchgelesen habe, oder bey Gelegenheit noch nachsehe, so erkläre ich mich zugleich, daß ich sie in der Vorrede zu diesem zweeten Theile ausführlich und getreulich anzeigen werde. Und so wird sich hoffentlich niemand über mich beschweren können, daß ich ihm einer Ehre beraubet habe, die er sich gewünschet hat, und die er billig begehren können.

Nunmehro kehre ich mich zu meiner vorhabenden Materie. Weil aber nicht viel Platz mehr übig ist, so will ich allhier nur mit kurzen und überhaupt anführen, was für Umstände bey dem Kammerstyl zu beobachten sind, und wie er vornemlich einzutheilen ist.

Man

Man kann aber den Kammerstyl mit Recht einen Zusammenfluß aller Arten der musicalischen Schreibarten nennen. Es entdecken sich darinn alle Gattungen der Musicarten verschiedener Nationen. Er enthält alle Arten der Instrumentalmusic, so wie er zugleich sehr viel wichtige Gattungen der Vocalmusic in sich begreift. Kurz, er erfodert so viel Annehmlichkeit als Kunst.

Der Endzweck dieses Styls ist nun vornemlich die Zuhörer zu ergetzen und aufzumuntern. Er wird also zur Pracht, zur Lust, und zum Lachen gebrauchet. Eigentlich aber nennet man das Kammermusic, was man in den Zimmern, auf Säulen und bey der Tafel musiciret. Man brauchet sie aber auch zu öffentlichen Abendmusicken, zu dramatischen Stücken, bey Assembleen, bey Jagden und bey allerhand andern Ergetzlichkeiten. Dieser Styl dienet also öffentlich zur Pracht und zur Lust, so wie er insbesondere auch zu allen Privatmusiken, sie mögen nun stark oder schwach seyn, angewendet wird.

Hieraus ist zugleich der allgemeine Character desselben zu schliessen. Er muß vornemlich lebhaft und durchdringend seyn. Bald muß er erhaben, bald mittelmäßig, bald auch niedrig seyn; in allen aber soll die Annehmlichkeit und die Kunst gleichsam um den Preis streiten.

Ueberhaupt hat man in diesem Styl besonders auf die Instrumentalmusic und auf die Vocalmusic zu sehen. Beyde Arten erfodern ihre besondere Untersuchungen; zumal da so wohl die Arten der erstern als der letztern von überaus grosser Weitläuftigkeit und Mannigfal-

tig-

tigkeit sind. Zu der Instrumentalmusic gehören alle Arten der Concerten, Ouverturen, Sinfonien, Sonaten, Solos, Trios etc.. Zu der Vocalmusic aber alle Singesachen, die nicht insbesondere zu dem theatralischen oder Kirchenstyl gezehlet werden; als: Serenaden, Tafelmusicken, Hochzeitmusicken, Cantaten etc. Wiewohl auch so wohl unter den Instrumentalsachen als Singesachen einige begriffen sind, die man auch wohl auf dem Theater und in der Kirche brauchet.

Folgende Blätter sollen jedwede Abtheilungen nach ihren verschiedenen Arten insbesondere erklären.

Wer von meinen Lesern / den kleinen Tractat, den ich nur vor kurzen erst herausgegeben habe, betitult: **Eine Abhandlung von den musicalischen Intervallen und Geschlechten**, besitzet, der beliebe über die bereits angemerkten Druckfehler annoch folgende zu bessern. Ich habe für nöthig gehalten, sie allhier anzuzeigen, damit man nicht etwa mir dieselben beymessen möge.

Seite 47, Zeile 11, soll statt B, A stehen.
14, soll statt C, B stehen.

Seite 62, Zeile 2, soll es statt: **Eigentlich erfüllten zehen halben Thöne**, heissen: Eigentlich erfüllten zehen halbe Theile eines halben Thones oder zehen Dieses.

Seite 64, Zeile 17, soll statt ♮, E stehen.

Auf der Tabelle B, auf der fünften Reihe / soll die neunte Note auf dem zwoten Raume, und also eine Stelle tiefer, stehen / als sie aus Versehen des Setzers gesetzt ist.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Ein und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 9 Junius, 1739.

Opitz.

Es ist hier nicht genug die arme Rede zwingen,
Die Sinnen über Hals und Kopf in Reime bringen,
Der Wörter Henker seyn.

Ungeachtet zwar im Kammerstyl die Instrumentalmusic von gröſſerer Weitläuftigkeit, als die Vocalmusic, zu seyn scheinet, so will ich dennoch in der Beschreibung und Erklärung dieses Styls von dieser den Anfang machen. Ich will also zu erst die Vocalmusic hernach aber auch die Instrumentalmusic untersuchen, und also meinen Lesern die vornehmsten Umstände der wichtigsten Abtheilungen beyder Gattungen nach und nach bekannt machen

Es ist bereits aus meinen vorigen Blättern zu schlieſsen, daß die Vocalmusic im Kammerstyl von einer solchen Beschaffenheit seyn muß, welche sie auf sehr merkliche Art von den beyden vorhergehenden Schreibarten unterscheidet. Wir werden solches aus folgender Be-

schreibung noch deutlicher sehen. Vornemlich wird man auch daraus den Nutzen und die Nothwendigkeit der im dreyzehnten Stücke beschriebenen Hauptgattungen der guten Schreibart spüren, weil man in dem Kammerstyl bald hoch/ bald mittelmäßig/ bald auch niedrig schreiben muß.

Es sind aber die Singestücke, welche eigentlich zum Kammerstyl gehören, sehr verschieden, denn es kommen so wohl sehr starke und weitläuftige, als auch nur mittelmäßige und kleine Stücke darinn vor. Auch ganz kurze Oden und Lieder gehören dazu. Was aber die weitläuftigen Stücke betrift, so sind solche, wie ich bereits im vorhergehenden Stücke angezeiget habe, Dramata, Serenaten, und allerhand andere starke Cantaten, die bey verschiedenen Gelegenheiten, als bey der Tafel, bey Aufzügen, bey Hochzeiten, Geburthstägen und bey andern freudigen Begebenheiten theils zur Pracht, theils zur Lust, und zur Ergetzlichkeit gebrauchet werden. Die Theile aber, woraus man diese Stücke sämtlich zusammensetzt, sind das Recitativ, das Arioso, die Arie, die Cavata und dann endlich auch Chöre.

Bevor ich aber dergleichen weitläuftige Werke beschreibe, will ich vorher diejenigen mittelmäßigen und kleinen Stücke, welche man eigentlich Cantaten nennet erklären: Weil nach deren Beschreibung die grösseren/ und weitläuftigern Werke desto deutlicher zu machen sind.

Was man aber zum Unterschiede grösserer Stücke eigentlich eine Cantate nennet, sind kurze poetische Stücke,

cke, die aus zwo oder drey Arien und so viel Recitativen bestehen. Sie sind blos episch eingerichtet, und fangen theils mit der Arie, theils auch mit dem Recitativ an; das Recitativ, wird jedesmal mit der Arie abgelöset, auf welche alsdann wieder ein Recitativ/ hierauf ferner eine Arie und so fort folget. Die kürzesten Cantaten bestehen aus zwo Arien und aus einem oder zwey Recitativen. Und diese sind anjetzo die gebräuchlichsten, weil man anjetzo in der musicalischen Ausarbeitung weitläuftiger ist, als man vor Zeiten war. Wenn sie mit dem Recitativ anfangen/ so hat so wohl der Dichter als der Componist einiges zu beobachten/ welches hingegen nicht vorfält, wenn sie sich mit der Arie anheben, wie wir bald sehen wollen.

Ich habe gesagt: Eine Cantate müste blos episch eingerichtet seyn. Episch aber nennet man das, wenn entweder nur allein der Poet redet, oder auch wenn er andere Personen zu gleich mitredend einführet. Im Gegentheil aber nennet man das dramatisch, wenn der Poet gar nicht redet, und wenn sich hingegen zwo oder mehr Personen mit einander besprechen. In diesem Falle muß also eine gewisse Handlung der Inhalt des Gedichtes seyn. Siehe die critische Dichtkunst im Capitel von Cantaten. Weil aber also eine Cantate, wenn sie dramatisch eingerichtet ist, eine gewisse Handlung voraussetzet, gewisse Personen erfodert, und also dazu eine besondere und längere Ausführung nöthig ist, so wollte ich diese Stücke vielmehr Dramata oder Serenaten nennen; denen epischen Gedichten aber den Namen der Cantaten allein zueignen. Ich weis zwar wohl/ daß man auch lange Serenaten allein episch machen kann. Doch dringe ich diesfalls meine Meynung niemand auf.

Mich dünkt es inzwischen ordentlicher zu seyn, wenn man, im eigentlichen Verstande, das eine Cantate nennet, was episch eingerichtet ist, und nur aus zwo oder drey Arien und ungefehr aus so viel Recitativen bestehet. So wird man sie auch besser, sowohl von allen dramatischen Stücken, als auch von den Serenaten oder andern langen und weitläuftigen musicalischen Gedichten unterscheiden können; weil diese sämtlich ihre ganz eigene und besondere Einrichtung und Ausführung erfodern.

Was nun aber die Art der Verse in einer Cantate, als auch deren Innhalt betrift, so will ich von beyden, so wohl dem Dichter als dem Componisten zu Gefallen, noch etwas anführen. In Ansehung des ersten, ist zu merken, daß das Recitativ eigentlich nach dem jambischen Sylbenmaaße einzurichten ist, obschon einige auch dactylische Zeilen mit einzurücken pflegen; wiewohl ich diese Freyheit nicht eben für allzugut halte. In den Arien können alle Gattungen des Sylbenmaasses statt finden, wenn nur die Zeilen und die Arien selbst nicht allzu lang und weitläuftig sind, und im übrigen die Eigenschaften besitzen, die ich in Ansehung der Music im fünf und zwanzigsten Stücke angeführet habe. Es kann auch in das Recitativ ein Arioso eingemischet werden; ferner kann man auch wohl in der Mitten einer Cantate statt der Arie eine Cavata einrücken, oder auch mit dieser selbst die Cantate anfangen. Wie aber alle diese Theile einer Cantate noch ferner einzurichten sind/ kann man aus verschiedenen Beschreibungen der Cantaten, insonderheit aber aus den Mattheſonischen Schriften ersehen.

In Ansehung des Innhalts hat nun ein Dichter noch verschiedenes zu beobachten, welches theils auf die

die Ausführung, theils auch auf die Schreibart überhaupt ankommt. Es muß ein Dichter darinn gut denken, und sich auch rein und zierlich ausdrücken. Die stärksten Gedanken sollen vornemlich in der Arie stehen, und dann muß auch der Character der Cantate, ob sie nemlich moralisch, verliebt, ernsthaft, scherzhaft, prächtig, oder auch satyrisch seyn soll, auf das genaueste in Acht genommen werden; denn die Schreibart muß mit der Sache vollkommen wohl übereinstimmen, und der Dichter muß nichts übergehen, was zur Verfertigung eines guten Gedichtes nöthig ist. Wenn sich die Cantate mit einem Recitativ anfänget, so muß solches von besondern Nachdruck seyn: Damit der Componist dadurch Gelegenheit erhält, seine Stärke in der Music auf das beste zu beweisen und die Zuhörer auf das sinnreichste zu rühren und einzunehmen. Die Beschreibung der Cantaten, welche uns der Hr. Prof. Gottsched in seiner critischen Dichtkunst giebt, verdienet so wohl von dem Dichter als von dem Componisten mit gröster Aufmerksamkeit gelesen zu werden. Beyde werden darinn sehr viel wichtige und nothwendige Umstände antreffen, die allerdings bey der Verfertigung der Cantaten auf das genaueste zu erwegen und zu beobachten sind; zumal da oft die wenigsten Dichter und Componisten die wahren Eigenschaften derselben kennen oder verstehen. Man ist insgemein zufrieden, wenn man nur eine Art von Gedichten herfürbringet, über welche man Cantate, Arie, Recitativ und dergleichen schreiben kann. Den wahren Character einer Cantate aber bemühet man sich nicht zu erreichen.

Eine Cantate die lebhaft, feurig und geistreich ist, im übrigen aber nur in etwas das äusserliche Ansehen ei-

einer Cantate und nur einige wenige Umstände, die aus der Music fliessen, enthält, wird doch allemal den Componisten zu sinnreichen und mit der Sache wohl übereinstimmenden Gedanken aufmuntern; hingegen wenn in den Worten selbst weder Feuer noch Nachdruck lieget, und auch wohl nicht einmal das äusserliche Ansehen und die musicalischen Regeln, welche man dabey zu bedenken hat, vorhanden sind, wie soll alsdenn der Componist seine Stärke zeigen können? Es ist bekannt und die tägliche Erfahrung beweiset es, wie wenig gute Cantaten man antrift. Auch selbst die besten Dichter pflegen darinn zu fehlen. Sie halten insgemein dafür, man müsse nur musicalische Worte machen; oder sie stehen auch in der Einbildung, daß man bey starken Gedanken und bey einer reinen und guten Poesie unmöglich gewisse Umstände, welche zu einem musicalischen Gedichte gehören, beobachten könne. Wir sehen aber auch, daß verschiedene grosse Dichter das Gegentheil mit der schönsten Art dargethan haben. Die musicalischen Gedichte eines Richey, und eines Zimmermanns, haben uns sehr oft bewiesen, daß man in musicalischen Gedichten gut denken, und auch dem Componisten schmeicheln kann, und daß also allerdings die Regeln eines guten Gedichts mit den Vortheilen, die man der Music zu Gefallen beobachten soll, zu verbinden sind.

Noch muß ich erinnern, daß es in ernsthaften Cantaten nicht gut ist, wenn der Dichter dem Componisten eine Arie von mehr als von einer Strophe vorleget: weil man entweder dergleichen Arien auf Oden oder Liederart setzen muß, welches aber dem ernsthaften Character zuwieder ist, und überhaupt auch in Cantaten

taten keine gute Wirkung thut, oder man muß auch jedwede Strophe besonders componiren, welches aber den Zuhörern etwas verdrieslich in die Ohren fällt, weil es niemals gut ist, daß zwo oder mehr Arien unmittelbar auf einander folgen. In so genannten Galanteriecantaten, die entweder verliebt, oder scherzhaft sind, kann man sich eher dieser Freyheit bedienen, und dergleichen odenmäßige Arien einrücken, weil man sie alsdann gar wohl auf Odenart componiren kann.

Was auch ferner die Meynung betrift, daß man die Cantaten so gut mit dem Recitativ schliessen als anfangen könne, halte ich viemehr dafür, daß es besser ist, wenn man am Schlusse das Recitativ wegläßt, weil es bey einer eigentlichen Cantate keine gute Wirkung thut. Es kommt in Wahrheit sehr matt und ohne Nachdruck heraus / wenn man am Ende nur ein Recitativ vernimmt. Eine Arie thut allhier bessere Wirkung, und wenn es auch nur ein Arioso ist. Ich weis zwar wohl, daß verschiedene Italiäner diese Gewohnheit ehmals gehabt haben, allein anjetzo hat sie bereits ihren Verfall gelitten. In theatralischen Singgedichten ist es hingegen etwas anders, und die Vorstellung, der Nachdruck der Handlung und ein prächtiges oder rührendes Accompagnement thun alsdann sehr gute Dienste: weil ein so ausserordentlicher Schluß die Zuschauer entweder in Bestürzung, oder in eine starke und heftige Bewegung setzt. In kleinen Cantaten aber beobachten die Zuhörer die vorhergehenden Umstände keinesweges so genau, und man kann auch unmöglich durch ein so kleines Stück zu einer so wichtigen Aufmerksamkeit gebracht werden, die uns den Schluß einer Cantate mit dem Recitativ deutlich und emp-

empfindlich machet. Ueberdieses ist auch die Cantate nur episch eingerichtet, und es ist also auch keine besondere Vorstellung oder dramatische Handlung vorhanden, welche so wohl dem Dichter zu besondern und wichtigen Erfindungen Gelegenheit geben, als auch die Zuhörer in eine besondere Bewegung und Leidenschaft setzen kann. Eine kleine Cantate fängt sich also zwar sehr gut mit dem Recitativ an, aber sie endiget sich damit keinesweges auch gut. Den Schluß nachdrücklich und deutlich zu machen ist vielmehr eine wohlausgearbeitete Arie oder ein lebhaftes oder wohlangebrachtes Arioso am besten.

Und so hätte ich also das vornehmste angemerket, was etwa bey der Verfertigung einer Cantate von zwo oder drey Arien und so viel Recitativen zu erinnern ist. In folgenden will ich annoch von der musicalischen Beschaffenheit dieser Singgestücke reden.

Dieses Blatt wird wöchentlich gedruckt und ausgegeben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke, auf St. Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen neben der Banco; in Wolffenbüttel bey dem Hofbuchhändler Meisner; in Leipzig bey Türpe; in Berlin bey Ambrosius Haude; in Lübeck bey Wolffgang Friderich Gröll, etc.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Zwey und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 16 Junius, 1739.

Ein Ungenannter.

Ein Umstand kann doch nie das innre Wesen ändern.
Das bleibt u. stehet fest; pflegt schon der äußre Schein,
Der oft auch nöthig ist, veränderlich zu seyn.

Cantaten, welche nach dem theatralischen Styl gesetzt werden, richten sie auch ohne Ausnahme nach allen den Regeln, die ich bereits in der Abhandlung dieses Styls angemerket habe. Ich werde also allhier nichts weiter davon gedenken, sondern in der Erklärung der Cantaten allein auf den Kammerstyl sehen: Und da ich im vorhergehenden Stücke die poetische Einrichtung gewiesen, so schreite ich nunmehro zu der Betrachtung der musicalischen Beschaffenheit derselben. Hierbey aber muß ich gewisse Hauptumstände, in Ansehung der musicalischen Schreibarten, voraussetzen, und alsdenn werde ich desto bequemer die verschiedenen Gattungen der Cantaten, so wie sie jetzo gebräuchlich sind, erklären, und folglich meinen Lesern ganz leicht eine deutliche Vorstellung aller nothwendigen und zufälligen Eigenschaften angeben können.

Da sich der Dichter in der Verfertigung einer Cantate insgemein eine gewisse Gemüthsbewegung oder Leidenschaft vorstellet, so folget zugleich, daß auch ein Componist in der musicalischen Ausarbeitung darauf zu sehen hat. Weil aber nicht alle Gemüthsbewegungen und

Lei-

Digitized by Google

Leidenschaften in einerley Schreibart auszudrücken sind, so muß dahero ein Dichter bald die hohe, bald die mittlere, bald auch die niedrige Schreibart anwenden, wenn er natürlich und schön schreiben will. Dieser Umstand ist es nun insonderheit, welcher eine besondere und genaue Beobachtung von dem Componisten erfodert. Eben die Schreibart, in welcher sich der Dichter ausgedrücket hat, soll der Componist gleichfalls in Acht nehmen. Er soll sich nicht anders ausdrücken, als jener gethan hat. Würde es nicht abgeschmackt seyn, wenn man in der Composition einer Cantate, welche in der hohen Schreibart entworfen gewesen, die mittlere oder wohl gar die niedrige Schreibart anwenden wollte? Und würde es nicht überaus unnatürlich und lächerlich lassen, wenn man im Gegentheil eine Cantate, welche zur niedrigen Schreibart gehörte, nach der hohen abfassen und componiren wollte? Gewiß, es kann in der Music der Vernunft und der Natur nichts stärker wider sprechen, als wenn die Componisten von diesen allgemeinen und so festgegründeten Regeln abgehen. Und wir finden allhier einen neuen Beweisgrund, wie nöthig es ist, daß ein Componist die Fähigkeit besitze, die Regeln eines guten Gedichtes u. insonderheit die Eigenschaften der guten Schreibarten zu kennen und einzusehen. Man kann hierbey nachsehen, was ich bereits im dreyzehnten und vierzehnten Stücke von den guten und schlechten Schreibarten angemerket habe.

Weil aber diese Materie einigen noch nicht deutlich genug vorgekommen ist, und auch wirklich noch verschiedene Umstände dabey zu erinnern sind, die vornemlich die Beobachtung derselben in dem Kirchenstyl, im theatralischen Styl und im Kammerstyl betreffen, so will ich mich vorjetzo diesfalls noch etwas deutlicher erklären.

Als ich im ersten Theile meinen Lesern diese Materie vortrug, hatte ich längst eingesehen und erkannt, daß sie

in

in den übrigen Gattungen der Schreibarten, die aus dem Orte oder aus dem Gebrauche der Music eigentlich entstanden sind, noch gewisse Zusätze, Erläuterungen und Nebenumstände erfodern. Ich habe auch diesfalls die Eintheilung der Schreibarten in die hohe, mittlere und niedrige auf der 98sten Seite des ersten Theils allgemein genennet, um damit anzuzeigen, daß sie in allen übrigen Eintheilungen der musicalischen Schreibarten beobachtet werden müssen, und daß darinn gleichsam der Grund lieget, einen Text oder die Worte u. die Gemüthsbewegungen, nach dem Sinne des Dichters und nach der wahren Beschaffenheit der Schreibarten, deren sich der Dichter bedienet hat, ähnlich, deutlich und natürlich auszudrücken. Dahero ist es auch eine festgegründete und vorausgesetzte Wahrheit, daß diese allgemeine Eintheilung der Schreibart in allen andern Gattungen der Schreibarten, nemlich in dem italiänischen, französischen, deutschen und pohlnischen Styl, und dann ferner im Kirchenstyl, im theatralischen Styl und im Kammerstyl vornemlich herrschen muß. Man kann und muß also, sowohl im Kirchenstyl, als im theatralischen Styl und im Kammerstyl, die hohe, die mittlere und die niedrige Schreibart anwenden; nur daß man dabey auch die Eigenschaften welche jene Schreibarten von einander unterscheiden mit zu bemerken hat: So wie sich ein Dichter ebenfalls nach dem Inhalte seiner Gedichte richten muß. Es wäre hierbey eine besondere Anmerkung zu machen, die zugleich zu der Verfertigung aller Arten musicalischer Gedichte nicht geringe Dienste thun würde.

Ist es nicht in der Natur und in der Vernunft gegründet, daß ein Dichter, über die vorausgesetzten guten Schreibarten, in der Ausarbeitung, nicht nur musicalischer, sondern auch aller Gedichte überhaupt, bey geistlichen, bey theatralischen und bey politischen, moralischen

oder andern Materien allemal andere und neue Umstände beobachten muß, wenn er den Endzweck seiner Gedichte erreichen will? Wird er aber auch vermögend seyn, geistliche, theatralische, politische, moralische oder andere Gedichte deutlich, ordentlich und natürlich auszuführen, wenn er die Eigenschaften der guten Schreibarten nicht kennet, und anzuwenden weis? Und so erhellet ganz deutlich, daß die Gattungen der guten Schreibarten allgemein, wesentlich und nothwendig sind; daß darinn die Haupteintheilung der Schreibart eigentlich bestehet; und daß endlich diese Haupteintheilung zur Erkänntniß aller übrigen Gattungen der Schreibarten vorausgesetzet werden muß.

Hierbey aber ist auch zu erwegen, wie man in der Ausarbeitung musicalischer Stücke zu verfahren hat, wenn man im Kirchenstyl, im theatralischen Styl und im Kammerstyl die Eigenschaften einer jeden Gattung der guten Schreibart bemerken und unterscheiden will. Diesen Umstand zu erläutern, müssen wir die Eigenschaften des Kirchenstyls, des theatralischen Styls und des Kammerstyls voraussetzen, und untersuchen, worin eigentlich das wahre Wesen derselben bestehet, und was sie von einander unterscheidet. Dieses alles aber ist sehr leicht aus den bereits gegebenen Erklärungen dieser Schreibarten zu thun. Wenn man nun also dieses auf das genaueste bemerket hat, so nehme man nur die Eigenschaften und das Wesen einer Gattung der guten Schreibarten, und urtheile aus deren Betrachtung, ob es nicht möglich ist, eben diese Gattung der guten Schreibart in den jetzt angemerkten dreyen Schreibarten anzuwenden. Und aus dieser Untersuchung wird man ganz leicht sehen, daß sich eine jede Gattung der guten Schreibarten nach der übrigen Beschaffenheit des Styls gleichsam umkleiden läst. Nichtweniger wird man auch bemerken, daß dasjenige, was die eigentliche Beschaffenheit des Styls, worinn man arbeitet, insbesondere zu erkennen giebt, am

Digitized by Google

allermeisten in dem Zusammenhange der Gedanken, in der Auszierung derselben, in der harmonischen Ausführung und überhaupt in dem Vortrage und in der veränderten Einkleidung bestehet. Da hingegen eine jede Gattung der guten Schreibarten weit andere Eigenschaften erfodert, die mehr auf das innre Wesen, auf die Einrichtung der Erfindung und auf den wahren und würklichen Nachdruck und Ausdruck der Gemüthsbewegungen, der Leidenschaften und auf andere natürliche oder zufällige Dinge oder Umstände, gehen. Das Hohe ist also in allen drey Gattungen des Styls vorhanden, doch nicht auf einerley Art, ob es wohl nach seiner eigentlichen und wesentlichen Beschaffenheit niemals seine Eigenschaften u. seine Natur verändert. Es bleibt immer dasselbe, und es wird nur auf eine andere und veränderte Art vorgetragen und ausgekleidet.

Im Kirchenstyl siehet man in der hohen Schreibart mehr auf eine durchdringende Harmonie, auf eine prächtige und ernsthafte Ausführung eines Hauptsatzes und überhaupt auf die Vollstimmigkeit, und auf ein männliches ernsthaftes und prächtiges Wesen. Im theatralischen Styl ist bey der hohen Schreibart vielmehr auf eine feurige, nachdrückliche und prächtige Melodie zu sehen, und die Harmonie ist nur zur Begleitung nöthig, die thut also allhier keinesweges die Dienste, welche sie wohl im Kirchenstyl thut. Und so ist es vornemlich ein feuriger ein natürlicher und munterer Gesang, was den theatralischen Styl erhebet, und wodurch wir in demselben die wahre Höhe erreichen. Hier durch siehet man, daß die hohe Schreibart im theatralischen Styl durch andere Mittel und in einem andern Zierrath, als im Kirchenstyl, vorgestellet und ausgedrücket wird. Und da im Kirchenstyl vornemlich auf der Harmonie und auf die Ausarbeitung derselben zu sehen ist, so kommt es hingegen im theatra-

lischen

lischen Styl mehr auf die Melodie an, welche nur durch eine vollstimmige, harmonische Begleitung erhabener gemacht wird. Wiewohl man auch in diesem, wenn man nur allein den Characteren der Personen nachfolget, bey einer mittelmäßigen, harmonischen Begleitung, dennoch erhaben schreiben kann. Im Kammerstyl ferner müssen Harmonie und Melodie mit vereinigten Kräften arbeiten, wenn man die hohe Schreibart zu beobachten hat. Es kommt in diesem Styl am meisten auf die Stärke der Music an. Folglich sind es auch andere und neue Mittel, wodurch wir die Beschaffenheit und die Natur der hohen Schreibart vorstellen. Wenn man die übrigen beyden Gattungen der guten Schreibarten nach eben dieser Art betrachten wollte, so würde man auch ganz leicht sehen, daß sie auch eben so wohl, als die hohe, im Kirchenstyl, im theatralischen Styl und im Kammerstyl einen merklichen Unterschied erfodern. Man siehet aber bereits aus diesem, daß das innere Wesen der guten Schreibarten zwar allemal unverändert bleibet, der äusserliche Vortrag derselben aber nach der Beschaffenheit und nach dem Gebrauche musicalischer Stücke nothwendiger weise einer Veränderung unterworfen ist. Und diese Veränderung ist so gewiß, so merklich und so handgreiflich, daß sie niemals zu übergehen, sondern ohne Ausnahme allemal zu beobachten ist, wenn man nicht wieder die Eigenschaften geistlicher, theatralischer und anderer Musicken verstossen will.

Auch gewisse kleine Auszierungen sind in jedweder Gattung jetztgedachter Musicken zu bemerken, weil sie ebenmäßig zu den Unterschied derselben ein grosses beytragen. Wie denn auch so gar die Spielart oder die Methode in demselben verschieden ist. Muß nicht ein geistliches Stück anders, als ein theatralisches, gesungen und gespielet werden? Muß man nicht auch bey

der

der Aufführung der Kammermusicken andere Vortheile anwenden, als in den erstern beyden? Dennoch ist die Spielart nur ein Theil, und zwar ein roher und platter Theil, dieses Aeusserlichen, welches man in dem Eigenschaften dieser Stücke zum Unterschiede der guten Schreibarten in denselben mit angeben kann.

Ich bin so gar der Meynung, daß auch ein Satz, welcher etwa nach der hohen Schreibart abgefast wäre, in allen drey Arten des Styls, nemlich durch den Kirchenstyl, durch den theatralischen Styl und durch den Kammerstyl gleich gut, doch mit veränderten Umständen, zu gebrauchen seyn würde, wenn man sich die Mühe nehmen wollte, solches zu versuchen. Wenn einmal das wahre Erhabene in der Erfindung vorhanden ist, wird solches ganz leicht nach der Beschaffenheit der äusserlichen Umstände, nach dem Orte, nach der Zeit und nach dem Gebrauche zu bequemen seyn. Die Auszierungen, die Verkleidung und der Vortrag, welche in dem Kirchenstyl nöthig waren / verändern sich alsdenn in die Auszierungen, in die Verkleidung und in den Vortrag, welche dem theatralischen Styl eigen sind; und endlich so würde ein solcher Satz auf eben diese Art und mit eben dieser Veränderung im Kammerstyl anzuwenden seyn.

Wenn man sich nur gründliche und wahre Begriffe von den Eigenschaften der guten Schreibarten gemacht hat; wenn man weis: Daß nichts erhaben ist, wenn nicht die Gedanken groß und erhaben sind, und der Ausdruk damit vollkommen übereinstimmet; daß nichts zur mittlern Schreibart gehöret, wenn nicht die Erfindung lebhaft, und der Ausdruck frey und ungezwungen sind; und daß es endlich keinesweges die niedrige Schreibart seyn kann, wenn nicht die Erfindung matt und niedrig, der Ausdruck aber ohne Verbrämung, ohne Zierrathen ganz gleich und nur von schlech-

ter Ausarbeitung sind. Wenn man alles dieses genau kennet, und das innere Wesen dieser Schreibarten einsiehet, so wird es auch ganz leicht seyn, sie in den übrigen Gattungen der Schreibarten anzuwenden, vorzutragen, und sie in alle dabey vorfallende Nebenumstände, und in alle übrige nothwendige Eigenschaften, einzukleiden, die den Kirchenstyl vom theatralischen Styl, beyde aber vom Kammerstyl unterscheiden.

Mich dünkt, daß ich diese wichtige Materie anjetzo deutlich genug gemacht habe. Da ich meines Wissens der erste bin, welcher sich unterstanden hat, in öffentlichen Schriften von der allgemeinen Art, die musicalischen Schreibarten zu untersuchen und zu erläutern, abzugehen, und den Musicanten zu zeigen, daß sie sich in ihren musicalischen Stücken allerdings der Schreibarten der Redner und der Dichter bedienen müssen, wenn sie natürlich und schön setzen wollen: So wird man auch hoffentlich nicht verdrieslich seyn, daß ich mit dieser Materie die Abhandlung vom Kammerstyl unterbrochen habe, und daß ich zugleich eine Wahrheit zu behaupten suche, die bisher den meisten Componisten fast gänzlich unbekannt gewesen ist.

Soviel ist gewiß, daß je näher wir in der Music den Regeln der Redekunst und Dichtkunst zu kommen suchen, desto gewisser werden wir auch die Vernunft und die Natur erreichen; und je mehr wir uns bemühen werden, das Schöne und das Vortrefliche einer Rede oder eines Gedichtes zu entdecken und uns nützlich zu machen, desto näher werden wir auch in der Music dem guten Geschmacke kommen, der bisher den meisten Musicverständigen noch fast gänzlich unbekannt gewesen ist. Kann man aber wohl den guten Geschmack in der Music erreichen, wenn man keine Begriffe von den guten Schreibarten hat, oder wenn man sie wohl gar für unnöthig und für überflüßig hält?

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Drey und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 23 Junius, 1739.

Horat. Art. Poet.

Scribendi recte sapere est & principium & fons.

So muß denn ein Componist, wenn er eine Cantate setzen will, zuförderst die gehörigen Begriffe von den Gattungen der guten Schreibarten wohl inne haben. Und er muß bey dem ersten Anblicke der Worte sogleich urtheilen können, in welcher Schreibart er sie abfassen soll, wenn er dem Dichter vernünftig folgen und den Gedanken und überhaupt dem Innhalte der Cantate Genüge leisten, und alles wohl und natürlich ausdrücken will. Da aber in Ansehung der Einrichtung einer Cantate, noch verschiedene Umstände vorhanden sind, dieselbē aber einem Componisten ohne Ausnahme bekannt seyn müssen, so werde ich anjetzo auch davon etwas ausführlich handeln, wie ich denn solches bereits im vorhergehenden Stücke versprochen habe.

Die Art, eine Cantate zu setzen, ist eigentlich zweyerley. Man setzet sie nemlich mit Instrumenten und auch ohne Instrumenten. Da diese letztere Art insgemein vor die gewöhnlichste gehalten wird, wie sie es auch ehmals gewesen ist, so will ich auch zuerst davon reden.

Es ist aber unter einer Cantate, die ohne Instrumente gesetzet wird, zu verstehen, daß man die Singestimme allein mit einem Basse oder mit dem Claviere begleitet: Also daß die Singestimme und das Clavier beständig

Digitized by Google

miteinander ſtreiten, und ſich eines um das andere herfürthun. Bey dieſe Einrichtung ſind nun beſondere Umſtände und Eigenſchaften zu bemerken, die man allerdings wiſſen muß, wenn man keinen Fehltritt begehen, und die wahre Schönheit einer ſolchen Cantate erreichen will. Da aber die Hauptheile einer Cantate die Arie und das Recitativ ſind, beyde aber eine beſondere Beſchreibung erfodern, ſo will ich auch beyde beſonders erklären und deutlich machen.

Es iſt in dem Kammerſtyl und vornemlich in den Cantaten, welche darnach abgefaſſet werden, eine allgemeine Eigenſchaft zu merken, die man faſt durchgehends und bey allen Gemüthsbewegungen und Schreibarten, doch mit Unterſchied, mit Nachdenken und Uberlegung zu beobachten hat; daß man nemlich allezeit auf die Harmonie und Melodie zugleich ſehen ſoll. In den Cantaten, welche ohne Inſtrumente geſetzet werden, iſt dieſer Umſtand inſonderheit in Acht zu nehmen. Eine Arie in einer ſolchen Cantate ſoll insgemein ſtark von Arbeit ſeyn. Es muß darinn eine bündige Nachahmung oder wohl gar eine Fuge herrſchen, die aber durch einen flieſſenden deutlichen Geſang, der den Worten überaus gemäß ſeyn muß, zu erheben ſind. Der Hauptſatz in einer ſolchen Arie gehet im Baſſe insgemein voran, und die Singeſtimme wiederholet ihn, wiewohl man auch die Singeſtimme mit einem neuen Satze kann anfangen laſſen, der aber beynahe die Eigenſchaft eines doppelten Contrapunets haben ſoll. Der vorhergegangene Hauptſatz aber muß beſtändig herfürragen, und immer zu hören ſeyn. Es kann aber auch die Singeſtimme zu erſt anfangen, und der Baß mit eben denſelben Satze nachfolgen oder auch mit einem neuen eintreten

Die Worte in einer ſolchen Arie werden einem aufgeweckten Kopfe immer neue Gelegenheit zu ſinnreichen Erfindungen geben. Und ein geſchickter Componiſt

wird

wird sich darinn sonderlich durch eine bündige Ausarbeitung zeigen können. Wer in der musicalischen Setzkunst nicht wohl erfahren ist, wird niemals geschickt seyn, eine solche Arie mit gehörigem Nachdrucke auszuarbeiten und ihr den rechten Character zu geben, der sie so wohl erhebet, und von andern Compositionsarten unterscheidet. Die Ausführung des vorhergegangenen Hauptsatzes muß überaus genau und richtig in Acht genommen werden. Er muß sich immer zeigen. Doch kann er auch durch eine angenehme Abwechselung unterbrochen werden, die aber nicht von der Beschaffenheit seyn darf, daß sie den Hauptsatz gänzlich aufhebet, dieser muß allemal wieder erscheinen: Und die Arie würde gewiß sehr unnatürlich und ihrem Character wiedersprechend seyn, wenn man sich durch Nebenausschweifungen wollte von der Hauptsache abführen und in viele weitläuftige Abwechselungen verleiten lassen.

Was aber insbesondere den Hauptgesang betrift, denn die Singestimme führen muß; so hat ein erfahrner Componist durchaus auf die Deutlichkeit der Worte zu sehen. Weil der Unterstimme oder dem Basse vornemlich die Ausarbeitung oder die künstliche Ausführung des Hauptsatzes zukommt, so muß hingegen in der Oberstimme als in der Singestimme ein beständiges Cantabile herrschen. Man kann die Worte mit Nachdruck, und wie es der Affect oder der Innhalt derselben erfodert, aussprechen lassen. Mann kann auch wohl eine geschickte Verwechselung des Hauptsatzes mit einem Gegensatze anwenden. Mann kann auch ferner durch kleine Ausdehnungen dem Sänger etwas zuthun geben, und dadurch die Stärke der Music einer solche Cantate erheben; doch müssen diese Ausdehnungen niemals lang und weitläuftig seyn; sie müssen sehr genau mit dem Hauptsatze übereinstimmen und sie müssen folglich die Deutlichkeit und den Nachdruck der gan-

zen Arie vermehren. Wenn eben der Hauptſatz, welcher im Baſſe herrſchet, in der Oberſtimme mit durchgeführet werden ſoll / ſo muß man in deſſen Erfindung ſehr behutſam ſeyn, damit man der Bequemlichkeit zu ſingen, ingleichen dem Nachdrucke der Worte, nicht entgegen handle; und da mit deſto beſſer Kunſt und Annehmlichkeit verbunden werden können. Gewiß, es iſt überaus angenehm, wenn die Singeſtimme zuweilen mit der Unterſtimme gleichſam ſtreitet, und wenn ſie ſich beyde auf eine flieſſende und ſinnreiche Art nachahmen/ und wenn dieſen Wettſtreit dann und wann ein kleiner Zwiſchenſatz, der vornemlich den Ausdruck der Worte zum Urſprunge hat, unterbricht.

Kurz, eine ſolche Arie erfodert Kunſt und Anmuth zugleich. Arbeit, Fleiß und Erfahrung in der Compoſition ſind es / die zur Ausführung derſelben gehören. Die Deutlichkeit der Worte und ihr ordentlicher und vernünftiger Ausdruck muß damit verbunden werden. Daß alſo eine ſolche Arie in ihrem kurzen Umfange hundert Schönheiten der Muſic entdecket, wenn der Componiſt Einſicht und Stärke genug beſitzet. Ich ſage mit Fleiß, in ihrem kurzen Umfange/ weil eine ſolche Arie niemals allzulang und weitläuftig ſeyn kann.

Ich komme nunmehro auf das Recitativ. Dieſes hat im Kammerſtyl überhaupt beſondere Eigenſchaften, die in den übrigen Schreibarten entweder gar nicht, doch wenigſtens nicht ſo gut, anzuwenden ſind. Ueber die Beobachtung der Worte und ihres Nachdrucks hat man darinn die Freyheit in mancherley fremde Thonarten und Gänge auszuſchweifen. Doch muß ſolches keinesweges dem Verſtande und der Beſchaffenheit der Worte widerſprechen. Es kommt hierbey auf die Geſchicklichkeit an/ alle mögliche und in den dreyen Geſchlechten gegründete Intervallen wohl und genau zu kennen. Folglich muß man eine gründliche Einſicht in die Lehre von den

dreyen

dreyen Geschlechten besitzen. Alle Arten der Intervallen, so wohl der diatonischen, chromatischen als enarmonischen sind es, die zur Auszierung und Schönheit eines solchen Recitativs nicht wenig beytragen. Doch ist solches nicht die Folge, daß man in einem Recitativ alle diese Intervallen anbringen soll. Eine kluge Wahl und die Folge der Worte wird uns allemal anzeigen / wie weit man darinn zu gehen hat. Was ist aber auch schlechter / als wenn ein solches Recitativ ganz platt und ohne die geringste Ausweichung in andere Thonarten u. in fremde Intervallen abgefasset ist? Gewiß / wer die Schönheit eines solchen Recitativs erreichen will / der muß allerdings darin zeigen, daß ihm nicht allein die gewöhnlichen diatonischen und chromatischen Intervallen, sondern auch die enarmonischen bekant sind, u. daß er sie mit Verstand und Nachdruck anzuwenden weis. Da diese Intervallen an sich selbst keine geringe Schönheiten besitzen, und einem Componisten überaus nöthig zu wissen sind / wie ich bereits in der **Abhandlung von den musicalischen Intervallen und Geschlechten** erwiesen habe, so ist es auch billig, daß ein Componist in der Ausarbeitung seiner Stücke auch solche Stellen und Umstände bemerket, wo er sich derselben mit Nutzen und Nachdruck bedienen kann. Das Recitativ im Kammerstyl, vornemlich aber in der Art von Cantaten, die ich anjetzo beschreibe / erlaubet insonderheit die Freyheit, seiner Einbildungskraft zu folgen, auf lebhafte Art auszuschweifen / dabey Kunst und Arbeitsamkeit anzuwenden / und überhaupt mancherley harmonische Schönheiten anzubringen, die die Eigenschaften anderer Stücke nicht allemal zulassen.

Das war also die Einrichtung einer Cantate, wenn sie ohne Instrumente gesetzt wird; nun will ich auch zeigen, wie eine Cantate beschaffen ist, wenn man sie mit einer völligen Begleitung von Instrumenten setzet. Diese Art von Cantaten aber ist nun eigentlich dreyerley. Man begleitet

sie

Digitized by Google

ſie nemlich entweder nur mit einem Inſtrumente allein, als etwa mit einer Hoboe, Flöte oder Geige und dergleichen/ oder man begleitet ſie mit vielen/ doch daß keines beſonders herfürraget. Hierzu nimt man insgemein nichts als Geigen. Dieſe beyden Arten ſind die gewöhnlichſten. Man ſetzet aber auch wohl zu einer ſolchen Cantate noch ein oder mehr concertirende Inſtrumente. Dieſe letztere Art iſt aber nicht ſo gewöhnlich, als die vorhergehenden, und ſie kann auch nicht allzugut bey Cantaten von zwo Arien angebracht werden; ſondern man braucht ſie insgemein zu längeren Cantaten/ aber es müſſen auch in dieſen nicht alle Arien concertirend geſetzt werden.

Ich will in folgenden von dieſen dreyen Arten der Cantaten ausführlicher reden, den übrigen Raum dieſes Blattes aber mit der Erklärung einer gewiſſen Stelle des erſten Theiles meiner Blätter erfüllen. Ich muß einem gewiſſen Verſprechen nachkommen/ welches ich längſt von mir gegeben habe, und welches mich verbindet/ dem höflichen Begehren eines gewiſſen groſſen Mannes Genüge zu leiſten.

Ich habe im erſten Theile/ Seite 7, folgende Stelle mit einflieſſen laſſen: **Du ſieheſt alſo einen critiſchen Muſicum. Unſere Unterſuchungen ſollen aber auf andere Art geſchehen, als dir vielleicht unter dieſem Titel unter die Augen gekommen iſt; denn wir werden lediglich auf den guten Geſchmack ſehen/ damit dieſe Bogen Gelehrten und Ungelehrten/ ſonderlich aber den eingebildeten Componiſten u. blinden Nachahmern der Italiäner nützlich ſeyn mögen.** Weil nun von einigen dieſe Worte unrecht ſind ausgeleget worden/ und man ſo gar mir beymeſſen wollen, ich habe damit auf anzügliche Art auf des berühmten Mattheſons Critica Muſica gezielet, u. ich hätte nichts anders dadurch ſagen wollen, als, dieſer groſſe Mann habe bey der Ausfertigung jetzt gedachten Werkes nicht auf

den

den guten Geſchmack geſehen: So bin ich alſo auch genöthiget, mich dießfalls deutlicher zu erklären/ und allen ungegründeten Auslegungen und Vorurtheilen gebührend zu begegnen.

Als ich dieſe jetzt angeführte Zeilen ſchrieb, waren es keinesweges meine Gedanken, der Mattheſoniſchen muſicaliſchen Critic den Ruhm des guten Geſchmacks zu entziehen. Ich wollte nur damit andeuten, ich würde meine Blätter vor alle Arten der Leſer, vor alle Leute und nicht allein vor Muſicanten und Componiſten einrichten. Und ſo würde ich alſo mehr moraliſch und critiſch als blos allein muſicaliſch ſchreiben. Wie denn auch meine Abſichten gar nicht waren/ und auch noch nicht ſind, ausführlich oder umſtändlich von der muſicaliſchen Zuſammenſetzung muſicaliſcher Stücke zu handeln: Da hingegen angeführte Mattheſoniſche muſicaliſche Critic mehr dieſen Endzweck hat/ und folglich weder in den Materien, noch in der Art ſie abzuhandlen/ mit mir übereinſtimmet.

Wenn ich alſo geſaget habe/ ich würde lediglich auf den guten Geſchmack ſehen; ſo iſt meine Meynung geweſen: Ich würde mich bemühen alle Leſer/ ſie mögten auch ſeyn, wie ſie wollten/ auf den guten Geſchmack zu leiten: Daß alſo auch diejenigen, welche ſich ſonſt eben nicht um die Muſic bekümmern, moraliſche und vernünftige Begriffe vom guten Geſchmacke und von dem wahren Schönen in der Muſic aus meinen Blättern erhalten ſollten.

Der Herr Capellmeiſter Mattheſon hat ferner in ſeiner Critica Muſica verſchiedene Streitigkeiten berühret/ welche zum Theil ſeine Schriften betreffen/ in-

ingleichen auch verschiedene Beurtheilungen über fremde Schriften und Meynungen, mit eingerücket, und dann auch sein Werk mehr den Musicverständigen zu Gefallen abgefasset. In allen diesem hat er, doch nach seiner eigenen Art und nach der Beschaffenheit seiner Absichten, allerdings auch auf den guten Geschmack gesehen, und es wird ihm solches kein Mensch absprechen, am allerwenigsten aber bin ich gesonnen gewesen, ihm dieses Unrecht zu erweisen.

So erhellet also hieraus, daß man die angeführte Stelle aus dem ersten Theile meiner Blätter unrecht ausgeleget hat/ und man siehet zugleich/ daß ich die Redensart: Ich werde lediglich auf den guten Geschmack sehen, so verstanden habe, daß ich überhaupt den guten Geschmack in der Music allen Lesern wollte bekannt machen, und daß ich also allgemein schreiben wollte; da hingegen die Untersuchungen des Hn. Capellmeister Mattheſons mehr besondere Umstände und Streitigkeiten betreffen, die doch auch den guten Geschmack in der Music befördern können.

Dieses Blatt wird wöchentlich gedruckt und ausgegeben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke, auf St. Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen neben der Banco; in Wolffenbüttel bey dem Hofbuchhändler Meisner; in Leipzig bey Braun; in Berlin bey Ambrosius Haude; in Lübeck bey Wolffgang Friderich Gröll; in Altona und Flensburg bey den Gebrüdern Korta, etc.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Vier und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 30 Junius, 1739.

Horaz.

Es ist sein erstes nicht, daß er nach Unglück ringt;
Und wenn man ihn gleich jtzt mit Fleiß zurechte bringt,
So wird er darum doch die Thorheit nicht verlassen,
Vielweniger den Weg zum Untergange hassen.

Gottsched.

Ich habe im vorigen Stücke dreyerley Arten angegeben, nach welchen man die Cantaten, wenn sie mit Jnstrumenten verfertiget werden, einzurichten pflegt. Allhier will ich nun dieselben etwas ausführlicher erklären, und also insbesondere die Eigenschaften, welche zu jedweder Art erfodert werden/ beschreiben.

Die erste Art war, wenn man zu einer Cantate nur ein Jnstrument setzet, als nemlich eine Hoboe, oder eine Flöte, oder eine Geige oder sonst ein anderes Jnstrument. Jch werde nicht Unrecht haben, wenn ich von den Arien in einer solchen Cantate erfodere, daß die Singestimme und das Jnstrument nach einer regelmäßigen Nachahmung beständig einander folgen sollen. Diejenigen Componisten, welche nicht die Eigenschaft besitzen, daß sie alle Vortheile der Jmitation und ferner alle zur Ausarbeitung einer guten Fuge gehörige Regeln aus dem Grunde verstehen, werden auch niemals geschickt seyn, eine solche Arie zu verfertigen: Denn obschon eine freye und ungezwungene Melodie, die zugleich den Worten überaus gemäß seyn soll, darinn eigentlich herschen muß, so muß dennoch diese Melodie auf die fleißigste und regelmäßigste Art

Digitized by Google

ausgeführet seyn, und die Geschicklichkeit und Gründlichkeit des Componisten muß überall herfürleuchten. Selbst der doppelte Contrapunct findet sehr oft gute Statt. Er kann einer solchen Arie keine gemeine Schönheit ertheilen, wenn er mit Behutsamkeit und auf sinnreiche Art angebracht wird.

Man verfähret aber in der Ausarbeitung einer solchen Arie eigentlich auf folgende Weise: Man erfindet einen Hauptsatz, welcher von der Beschaffenheit ist, daß er bequem von der Singestimme kann nachgesungen werden. Zu diesem kurzen Hauptsatze setzet man noch eine kurze Folge, damit daraus ein vollständiges Rittornell entstehet, welches das Instrument, das man sich zur Begleitung der Arie erlesen hat, voraus spielet. Es müssen aber diejenigen kurzen Sätze, welche man mit dem ersten Hauptsatze verbunden hat, gleichsam nur eine weitere Ausführung desselben seyn; sie müssen also ganz ungezwungen daraus fliessen, und man muß sie auch in der Folge der Arie hin und wieder mit anbringen und einfliessen lassen. Man kann so gar an den Hauptsatz einen bequemen und singbaren Gegensatz hängen, welcher nicht nur gegen den Hauptsatz stehet, sondern auch zu andern und mehreren Veränderungen Gelegenheit giebt, weil man dabey allerdings auf den doppelten Contrapunct zu sehen hat. Es stellet also ein solches Rittornell gleichsam den ganzen Inhalt der Arie vor, und es bestehet darinn der wirkliche Vortrag mit seinen Abtheilungen und Eintheilungen. Die weitere Ausführung aber machet dieses alles nur deutlicher, indem sie den vorhergegangenen Hauptsatz u. die damit verbundenen Theile weiter ausdehnet, erkläret, und in ein gehöriges Licht setzet.

Hierbey aber ist noch zu erinnern, daß nicht allemal eben das Instrument mit einem solchem Rittornell vorausgehen darf; es kann auch die Singestimme nach jetzt beschriebener Art anfangen. Sie kann auch nur den

Haupt-

Digitized by Google

Hauptsatz allein hören lassen, und das Instrument kann die weitere Volführung durch einen unvermutheten Eintritt auf geschickte Art unterbrechen. Bey diesen Umständen aber wird man durch genaue Betrachtung der Worte die besten Mittel treffen können; denn der Zusammenhang derselben wird uns am gewissesten lehren, wie und auf was für weise man zu verfahren hat, wenn man Ordnung und Vernunft beweisen will.

Nach der Beschreibung des Anfangs einer solchen Arie kommt nun die weitere Ausführung. Man wird aus den bereits vorausgesetzten Anmerkungen ganz leicht urtheilen können, wie man sich dabey zu verhalten habe. Wer siehet nicht schon, daß die Ausführung angenehm/ rein und gründlich seyn muß? Wer wird nicht bereits schliessen können, daß sich die Singestimme und das Instrument beständig um die Wette verwechseln, daß sie sich einander antworten, nachahmen, und gleichsam einen sinnreichen Wettstreit halten müssen? Da ich auch bereits angezeiget habe, daß der doppelte Contrapunct einer solchen Arie eine wirkliche Schönheit ertheilet, so wird man auch durch desselben Anwenduug manche Gelegenheit erhalten, unvermuthete Veränderungē und sinnreiche Einfälle anzubringen, und sie auf gute Art mit dem Hauptsatze zu verbinden. Da auch ferner die Nachahmungen der Sätze am meisten mit den beyden Oberstimmen geschehen müssen, der Baß oder die Unterstimme aber nur ganz ernsthaft und ohne sonderliche Auszierung einhergehet, so wird man desto leichter singbare Veränderungen der Sätze in den Oberstimmen erfinden können. Weil man also ganz nicht an eine vielfache und Fugenmäßige Wiederholung des Hauptsatzes und der damit verbundenen Nebensätze durch alle drey Stimmen gebunden ist, so ist man auch von dem etwas strengen Zwange der Repercußion befreyet, und man hat folglich weit mehr und bessere Gelegenheit, als in einer Fuge oder in einem Trio

von Instrumenten, den Regeln der Annehmlichkeit zu folgen, und alles singbar und zierlich vorzutragen und auszuarbeiten.

Ich hebe diesfals aber nicht die Nachahmung des Hauptsatzes in der Unterstimme auf. Keinesweges. Ich weis gar wohl, daß auch diese, wenn vernünftig und mit Ueberlegung damit umgegangen wird, sehr viel Gutes zu der Ausarbeitung beyträget; allein ich verlange nur, daß man behutsam damit verfahren, und diese Nachahmung nicht allzuweitläuftig und durch die ganze Arie beybehalten soll. Es kann sich wohl hie oder da der Hauptsatz in der Unterstimme, oder etwa sonst ein Nebensatz mit hören lassen; wenn man aber überhaupt nach den Regeln eines Trios von Instrumenten verfahren wollte, so würde man damit die Singestim̃e beleidigen u. verdunkeln, und folglich würde die Deutlichkeit wegfallen, die doch in allen Singesachen am meisten zu beobachten ist. Es könte auch dadurch noch diese Unordnung entstehen, daß der Sänger sehr leicht aus dem Thone kommen würde, zumal wenn er nicht allzu Thonfeste wäre; weil er durch das zu viele Singen der Unterstimme die Harmonie verliehren und folglich mögte gehindert und irre gemacht werden. Das Vornehmste in einer solchen Arie ist also, daß die beyden Oberstimmen, nemlich, die Singestimme und das Instrument sich gleichsam beständig miteinander besprechen müssen, und daß der Baß oder die Unterstimme diesen angenehmen Wettstreit durch eine ernsthafte ungekünstelte und harmonische Begleitung mehr erheben, befördern, als unterbrechen soll. Und so gehören alle Auszierungen und Veränderungen der Melodie eigentlich in die Oberstimmen, und der Baß hat damit sehr wenig zu thun, weil er nur die Harmonie und den Zusammenhang befördern und erhalten muß.

Das ist nun die Beschaffenheit der Arien in den Cantaten, welche im Kammerstyl gehören, und die nur mit einem

nem Instrumente begleitet werden. Die Einrichtung und Verfertigung eines Recitativs in dieser Gattung von Cantaten ist von der Beschreibung des Recitativs, die ich im vorigem Blatte gemacht habe, ganz nicht unterschieden, weil dieselbe durchgehends im Kammerstyl gemein ist, gewisse Vorfälle in scherzhaften und in starken Stücken davon ausgenomen, wenn man nemlich wegen der Worte, wegen der Charactern der Personen, oder auch wegen einiger anderer Nebenumstände weniger oder gar nicht ausschweifen oder Veränderungen der Thonarten und der Intervallen anbringen darf.

Eben da ich im Begrif bin, diese Materie zu vrfolgen, und die zwote Gattung von Cantaten zu beschreiben, kommt mir aus Leipzig eine Schrift zu Gesichte, welche diesen Titel führet: M. **Johann Abraham Birnbaums Vertheidigung seiner unpartheyischen Anmerkungen, über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musicus, wider Johann Adolph Scheibens Beantwortung derselben.** Ich bin dahero genöthiget, meine vorhabende Materie vorjetzo zu verlassen, und den übrigen Raum dieses Blattes dazu anzuwenden, dem berühmten Hn. M. Birnbaum meine geringfügige Gedanken über diese seine vortrefliche Arbeit zu eröfnen.

Ich habe sogleich bey dem Durchlesen gefunden, daß dem Hn. Magister überaus wohl bekannt seyn muß, wie man seinen Gegnern höflich, sittsam und bescheiden begegnen soll. Er hat alles angewendet, was nur einem Scribenten von seiner Art anständig ist, und Hr. D. Steinbach und andere solche Helden, die, vermöge ihrer Herzhaftigkeit, mit ihren Gegnern nicht viel Umstände machen, weil sie nicht nöthig haben, ihre Leser durch Höflichkeit zu gewinnen, können sich es für ein grosses Glück schätzen, daß sich der Hr. M. Birnbaum zu ihnen geschlagen hat, der gewiß vollkommen geschickt ist, ihrer ganzen ansehnlichen Gesellschaft eine kräftige Stütze zu seyn.

Digitized by Google

So finde ich also an dieser ganzen Schrift eigentlich nichts auszusetzen, sondern ich muß sie vielmehr allen meinen Lesern als eine sonderbare Probe der ausnehmenden Geschicklichkeit des Hn. Magisters anpreisen; zugleich aber kann ich nicht unterlassen, einige Stellen anzuführen, in welchen der Hr. Magister gewiß seine ganze Stärke gezeiget hat. Sie enthalten gewisse Vorwürfe, die er seinem Gegner machet, und jemehr sie sich von der Wahrheit entfernen, desto geschickter sind sie, zu beweisen, daß man in Ermangelung triftiger Gründe am besten zu Erdichtungen, welche die Person des Gegners insbesondere betreffen, seine Zuflucht zu nehmen habe.

Der bescheidene Hr. Magister sagt auf der 44sten Seite der Vertheidigung ausdrücklich: **Ich habe vielleicht am wenigsten Theil an dem unter meinem Namen herausgegebenē critischen Musicus.** Da ich nun durch unverwerfliche Zeugen darthun kann, daß mir in der Ausfertigung meiner bisherigē Wochenschrift noch niemand beygestanden hat, und daß ich auch annoch beständig ganz allein daran arbeite, wie solches auch allen, die mich allhier in Hamburg kennen, wissend ist; so erhellet daraus zur Genüge die Schönheit dieses Satzes. Diese Art von Scribenten, zu welcher der Hr. M. Birnbaum gehöret, vermehren allemal durch augenscheinl. Unwahrheiten die Stärke ihrer Beweisgründe.

Von eben dieser Gattung ist auf der 45sten Seite der Vorwurf: **Ich habe vor nicht gar langer Zeit bey einer Organistenprobe in Leipzig zu dem vorgelegten Führer einer Fuge nicht einmal den Gefährten finden, geschweige dieselbe regelmäßig ausführen können.** Nun wird ganz Leipzig bekannt seyn, daß seit neun oder zehen Jahren daselbst kein Organistendienst ledig gewesen, zu dessen Ersetzung ich mich hätte meldē wollen oder können. Soll es aber vor neun oder zehen Jahren geschehen seyn, so ist es zwar wahr, daß ich bey dem

Ab-

Absterben eines Organistens in Leipzig mit unter der Anzahl derjenigen gewesen bin, die zur ordentlichen Probe sind zugelassen worden. Daß ich aber dabey so grosse Fehler sollte begangen haben, werden nicht wenig Personen, die dabey gewesen sind, gar leicht wiederlegē können. Doch was brauche ich diese Beschuldigung weitläuftig abzulehnen? **Herr Bach** in Leipzig wird das Gegentheil des Birnbaumischen Vorwurfs selbst darthun, wenn er nach Wissen und Gewissen urtheilen will und kann. Dieser berühmte Mann war bey der damaligen Organistenprobe mit zum Richter ernennet. Man muß mich aber nicht mit einem andern Helden verwechseln, der das vom Hn. Capellmeister Bach ihm vorgelegte Thema nicht spielen wollte, sondern statt dessen ein selbst beliebiges erwählte, und der, als ihm noch ein Thema aufgegeben ward, endlich gar unsichtbar geworden war.

Und so hat der Hr. Magister abermals bewiesen, wie geschickt nnd wie reich an Erfindungen er ist, seine Gegner verächtlich zu machen. Doch er hat auch an meinen musicalischen Stücken etwas auszusetzen, und durch einen magisterialischen Machtspruch beschuldiget er dieselben, daß sie ganz voll Fehler wären. Wenn er von den Stücken spricht, die ich vor verschiedenē Jahren gemacht habe, so gebe ich solches zu, spricht er aber von meinen jetzigen practischen Arbeiten, so sehe ich ihm gar nicht für den Mann an, mir darinn Fehler zu zeigen.

Ich habe seithero die Ehre gehabt, daß meine musicalischen Stücke solchen Kennern gefallen haben, die sowohl ihr erhabener Stand als auch ihre Einsicht in die Wissenschaften auf das merklichste unterscheiden, und die man nicht ohne die tiefste Verehrung nennen kann.

Wenn der vorsichtige Hr. Magister ferner in der Vertheidigung auf der 50sten Seite eine gewisse Stelle aus der Vorrede zum ersten Theile des critischen Musicus auf die anzüglichste und unbescheidenste Art ansticht, so

mag

mag ihm hierauf zur Antwort dienen, daß er dadurch Personen von dem grösten Range und Ansehen dem Scheine nach auf das empfindlichste beleidiget hat, die, wenn sie nicht Mitleiden mit seiner Schwäche hätten, indem ein Mensch, wie er ist, doch niemals würklich beleidigen kann, diese Verwegenheit auf das heftigste zu ahnden Macht und Nachdruck genug besitzen, und die ihn schon durch gehörige Mittel zur Vernunft bringen würden.

Endlich muß ich nur noch eine kleine Unwahrheit anführē, die zwar der Hr. Magister aus einem gewissen armseligen halben Bogen entlehnet, doch aber überaus glücklich anzuwenden gewust hat. Ich werde nemlich beschuldiget, meine vor einiger Zeit allhier in Noten gesetzte Oper wäre so künstlich gewesen, daß sie kaum habe können gesungen und gespielet werden. Nun ist es ganz Hamburg bekannt, was die Aufführung dieser Oper verhindert hat, und daß solches keinesweges die überflüßige Kunst derselben gewesen ist: Vielmehr waren die Armuth des damaligen Operndirecteurs, und dann die Misgunst gewisser Personen Schuld daran, daß man damit nicht zu Stande kommen konnte.

So vernünftig hat nun der Hr. M. Birnbaum in seiner Vertheidigung zu verfahren gewust; so bescheiden hat er sich aufgeführet; und so wohl hat er bewiesen, daß, wenn man nichts gründliches zu sagen weis, man sein Unternehmen mit Schmähungen und mit falschen Vorwürfen unterstützen muß. Ich will ihn aber hierdurch ganz freundlich gebeten haben, inskünftige mit persönlichen Beschuldigungen mich zu verschonen, wiedrigenfalls werde ich den Weg des Rechtens gehen, und ihn schon zur Erkänntnis zu bringen wissen. Er soll aber auch die Freyheit haben, sich mit meinen Schriften nach Belieben lustig zu machen; deñ dieses werde ich gar nicht achten, weil ich mich inskünftige gar nicht weiter mit ihm abgebē werde. Scribentē von seiner Gattung sind im siebē und zwanzigstē Stücke S. 4 u. 5 schon im Voraus von mir abgefertiget wordē, dahero werde ich auch nicht nöthig haben, mich ferner mit ihnē einzulassen.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Fünf und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 7 Julius, 1739.

Ein Ungenannter.

Der tolle Eigensinn verläßt sehr oft die Spur
Der Ordnung / der Vernunft / der lehrenden Natur.

Es ist schon einmal, und zwar im zwölften Stücke derjenigen Eigenschaften Erwehnung geschehen, welche eigentlich die so genannten practischen Musicanten besitzen sollen, wenn sie diesen Namen mit Recht zu führen gedenken, und wenn sie zur untadelhaften und vollkommenen Aufführung musicalischer Stücke das ihrige geziemend beytragen, und solalich die gehörige Geschicklichkeit beweisen wollen. Weil ich aber daselbst nur überhaupt von allen practischen Musicanten geredet habe, so will ich in diesem Blatte annoch insbesondere von den Organisten reden: Indem uns die tägliche Erfahrung lehret, daß die wenigsten wissen und verstehen, was zu einem so wichtigen Amte gehöret, und was einen wahren und gründlichen Organisten, von so vielen unverdienten Leuten unterscheidet, die diesen Titel nur misbrauchen, weil sie keinesweges diejenigen Eigenschafften beweisen, welche doch unzertrennlich damit verbunden sind.

Indem das zwölfte Stück zwar überhaupt erkläret, was alle übrige practische Musicanten verstehen sollen,

Digitized by Google

auch wirklich alle daselbst angegebene Umstände gewisser maassen mit auf die Organisten auszulegen sind, diese aber noch weit mehr zu beobachten haben, so will ich allhier auch eine ganz neue Eintheilung voraussetzen, und demnach zeigen, wie es mit den Eigenschaften eines geschickten Organistens beschaffen seyn soll. Und so ist denn zu merken, daß zu der Kunst ein Orgelwerk geschickt und wohl zu spielen, und demselben gebührend vorzustehen, folgende vier Stücke gehören. Erstlich, soll ein Organist den Generalbaß vollkommen verstehen; weytens soll ihm der Choralgesang wohl bekannt seyn; drittens soll er geschickt präludiren können, und endlich soll er viertens ein Orgelwerk genau kennen und zu beurtheilen wissen. Man wird aus der umständlichen Erklärung dieser vier Stücke gar bald sehen, daß es nicht so leicht ist, als man wohl glaubet, einen geschickten Organisten abzugeben, und daß eine grosse Kunst dazu erfodert wird, wenn man einem Organistendienste mit Ehren und gebührend vorstehen will.

Das erste was ein Organist verstehen soll, war also der Generalbaß. Es würde allhier zu weitläuftig seyn, wenn ich alles ausführlich erklären wollte, was zur Erkenntniß und Ausübung dieser, allen Musicanten so nöthigen Sache, gehöret. Man hat auch bereits vollständige Anweisungen genug, welche dahin zielen, die Ausübung des Generalbasses deutlich und leicht zu machen. Insonderheit sind die grosse und kleine Generalbaßschule des Hn. Mattheſons, wie auch Heinichens bekannter Tractat vor andern merkwürdig. Diese beliebten und gründlichen Werke sollten billig allen denjenigen bekañt seyn, welche den Generalbaß mit Verstande und gründlich zu lernen begehren. Diese beyden berühmten Männer haben alles gezeiget, was nur zur ausführlichen und vollständigen Erkenntniß und Ausübung des Generalbasses

basses gehöret, und was insonderheit den Organisten zu wissen gebühret. Ich will mich also vorjetzo nicht sonderlich dabey aufhalten, sondern nur einiges davon auf das kürzeste berühren.

Was ich im zwölften Stücke, Seite 90 und 91, von der Kenntniß der Thonarten gesaget habe / gehöret nun hauptsächlich mit hieher, weil es ein wesentliches Stück des Generalbasses ist. Ueber dieses soll auch ein Organist nicht nur seinen Generalbaß überaus rein und gut spielen können, sondern auch in der Kunst zu transponiren wohl erfahren seyn; daß er also vermögend ist, einen Baß aus einem anderen höhern oder tiefern Thone zu spielen / als er gesetzt ist. Er muß also eine starke Fertigkeit im Treffen besitzen, damit er nicht nur dieses überhaupt zu leisten fähig ist, sondern daß er auch alle Sätze, so wohl in der linken Hand deutlich und rein anschlagen, als auch mit der rechten Hand alle Griffe / wie sie ihm vorgeschrieben sind, mit Annehmlichkeit und mit Ueberlegung ausdrucken kann. Vornemlich aber geziemet es sich, den Generalbaß auf der Orgel bey währender Music überaus vorsichtig zu spielen / damit nicht die falschen Griffe die Harmonie des Stückes verderben / und damit auch nicht durch ein allzu starkes Accompagnement bey schwachen Arien oder beym Recitativ die Instrumentalmusic und Vocalmusic verdunkelt oder unvernehmlich gemachet werde. In Chören und bey starken Sinfonien muß man sich hingegen bemühen, daß man durch ein volles, starkes und deutliches Accompagnement den Stücken einen gebührenden Nachdruck gebe. Es ist auch nicht Unrecht, wenn man in diesen Fällen starke Register oder Stimmen anziehet, da man hingegen bey schwachen Arien oder bey Recitativen allein das Gedackt 8 Fuß gebrauchen darf.

Weil auch ferner ein Organist geschickt seyn muß, bey vorfallenden Gelegenheiten den Generalbaß auf dem Flügel oder Claveymbel zu spielen, so ist es auch nöthig, daß er sich alles angelegen seyn läßt, was dazu erfodert wird. Es muß aber ein jeder, welcher zu accompagniren gedenket, vornemlich darauf sehen / daß er die Hauptstimmen oder die Oberstimmen nicht durch allzu viele Veränderungen verdunkelt, und daß er ferner keinesweges die Melodie mit spielet, weil solches sonst die Singestimme, oder was sonst die Melodie führet / undeutlich machet, indem die häuffigen Einklänge oder Octaven wieder den Sinn des Componisten sind, zumal auch solches die Sänger, oder diejenigen, welche die Hauptstimmen spielen, niemals gerne sehen, weil es sie verhindert, sich nach ihrer eigenen Willkühr herfürzuthun. Auch muß ein Accompagnist bey einem Solo nicht durch allzukünstliche Auszierungen in der rechten Hand der Oberstimme zu nahe thun: Wie ich denn solches keinesweges gut heissen kann, wenn ein Accompagnist wohl gar eine neue Melodie zur Melodie der Oberstimme erfindet, und sie durchaus fortführet, ob es wohl ungemein künstlich ist, und eine grosse Uebung und Einsicht in die Composition zu erkennen gibt. Eine solche künstliche Ausarbeitung verhindert den Zuhörer, daß er das Hauptwerk, und warum das Solo gespielet wird, nicht vernehmen kann, und dann so ist es auch dem Sinne des Componisten zuwider / welcher das Stück dem Instrumente, welches die Oberstimme führet, zu Gefallen verfertiget hat, und nicht darum, daß der Accompagnist seine Geschicklichkeit damit zeigen sollte. Auch ein Sänger wird durch ein so künstliches Accompagnement abgehalten, seine Geschicklichkeit und seine Stärke hören zu lassen. Und so ist es also besser, wenn dergleichen Stücke ganz schlecht und

mit

mit einem reinen und gründlichen Generalbaß gespielet werden: Weil dadurch die Melodie deutlich, und der Sänger oder der Instrumentalist, seine Geschicklichkeit zu zeigen, nicht verhindert wird.

Nunmehro muß ich auch vom zweeten Stücke, nemlich vom Choralgesange reden. Hierunter verstehe ich nun, daß einem Organisten alle Melodien der geistlichen Lieder und Gesänge wohl bekannt seyn sollen, und daß er zugleich wisse, auf welche Art sie zu spielen sind, daß sie deutlich und der Gemeine nützlich und bequem werden. Ich rechne aber vorjetzo zu den Choralgesängen zugleich auch die Collecten, Responsoria, und andere dergleichen Gattungen der Figuralmusic, die in der römischen Kirche gebräuchlich sind. Zu der Geschicklichkeit, alles dieses wohl einzusehen und zu spielen, gehöret aber nicht nur eine genaue Kenntniß desselben, sondern auch ein gutes Gehör, das zwar überhaupt allen Musicanten gemein seyn soll.

Daß nun einem Organisten alle Melodien dieser angegebenen Arten der Gesänge bekannt seyn müssen, ist schon vorausgesetzet worden, weil aber wohl einige vorkommen könnten, die ihm unbekannt seyn mögten, so ist es nöthig, das er jedesmal ein vollständiges Choralbuch bey der Hand habe, wie es denn überhaupt sehr nützlich ist, wenn er dasselbe, auch bey den bekanntesten Liedern vor sich liegen hat. Es ist aber nicht genug, daß ihm die Melodien bekannt sind, er muß auch ihre Beschaffenheit einzusehen geschickt seyn. So muß er denn eine Kenntniß der alten Thonarten besitzen, und folglich die modos authenticos von den modis plagalibus zu unterscheiden wissen: Denn die meisten Lieder, Gesänge, Collecten, Responsoria und alle übrige dazu gehörige Gattungen der Figuralmusic gründen sich insgemein auf die Beschaffenheit dieser alten Thonarten.

Wenn

Wenn er nun hierinn eine genugsame Einsicht besitzet, so muß er auch urtheilen können, wie er sich bey einer starken oder schwachen Gemeine / mit einem starken oder schwachen Orgelwerke zu verhalten hat. Hierbey ist nun vornemlich zu bemerken, daß er bemühet ist, die Gemeine im Thone zu erhalten, damit sie weder aus der Melodie kommen / noch auch unter dem Singen die angefangene Thonart erhöhen oder erniedrigen, und also weder aufziehen noch unterziehen. Allen diesen aber vorzubauen, muß er nach der Beschaffenheit der Gemeine auch die Register des Orgelwerks auslesen / und dann ferner am Ende einer jedweden Gesangclausul mit einem vollen Accord deutlich aushalten / und sich dazu sonderlich des Pedals wohl bedienen. Es ist also / meines Erachtens, am besten, wenn ein Organist, indem die ganze Gemeine singet, vollstimmig und ohne sonderliche Auszierungen und Veränderungen seinen Choral spielet. Die Mittelstimmen kann er wohl mit Bindungen erheben und angenehmer machen, allein die Unterstimme soll allemal stark und ohne Auszierungen angegeben werden. Allzuviele und weitläufige Veränderungen in der rechten oder linken Hand sind niemals dienlich, weil solches die Gemeine sehr leicht irre machen und aus dem Thone bringen kann, zumal wenn die Orgel nicht allzu durchdringend ist.

Ich habe es wohl ehe gehöret, daß wenn der Organist in seine vielen und weitläuftigen Veränderungen allzustark verliebt gewesen / und dabey so weit gegangen ist, daß man auch mit schwerer Mühe kaum das Gedächtniß des Choralgesanges hat errathen können, die Gemeine wohl gar einen ganzen Thon untergezogen hat, und da der Organist den Choral im G angefangen, das Mittel ins Fis, und endlich das Ende ins F gekommen ist. Ich verwerfe diesfals nicht alle Veränderungen der Choräle; keinesweges. Es können solche gar wohl statt finden, aber nicht bey solchen Gemeinen, die die Orgel übertäuben, sondern nur wenn die Orgel überflüßig stark ist; und dennoch muß auch dabey Maaße gehalten werden, damit die Melodie des Gesanges immer zu erkennen, der Nachdruck und die Deutlichkeit des Thons aber durch ein gleiches und wohl angegebenes Pedal allemal vorhanden ist: So wird niemals die Gemeine weder aus der Melodie noch aus dem Thone kommen, und der

Or-

Organist kann doch Gelegenheit genug haben, gewisse sinnreiche Veränderungen dann und wann und mit Ueberlegung anzuwenden / nachdem nemlich die Beschaffenheit und der Innhalt des Chorals es erlauben.

Auch in dergleichen Veränderungen muß auf den Innhalt der Verse gesehen werden. Es würde überaus abgeschmackt herauskommen, wenn man bey traurigen Liedern oder Versen allerhand aufgeweckte und hüpfende Veränderungen anwenden, und wenn man hingegen einen freudigen und muntern Gesang mit allzuvielen Bindungen oder sonst auf allzuliegende Art auszieren wollte. Beydes würde der Natur und der Vernunft zuwieder seyn. Und so müssen also auch keine Veränderungen angebracht werden / wenn sie nicht mit den Worten übereinstimmen, und wenn es nicht der Innhalt des Liedes erlaubet.

Da auch einige die Gewohnheit haben, die Schlußclausuln, sowohl in der Mitte der Verse als auch oft am Ende des Verses zu verändern / und in ganz wiedrigen Thönen und Accorden auszuhalten, auch manche so gar darinn eine grosse Kunst suchen / und also in die abgelegensten und fremdesten dissonirenden Sätze ausschweifen; So bin ich vielmehr der Meynung, daß solches lächerlich und der Thorheit sehr ähnlich ist, wenn man dergleichen unnütze Ausschweifungen anzubringen bemühet ist. Was kann die Gemeine leichter aus dem Thone bringen, als dergleichen ungewöhnliche Neuigkeiten / und was kann sie endlich leichter aus der Melodie bringen und ganz und gar irre machen, als eben diese lächerliche Ausschweifungen? Ich weis, daß oft grosse Meister diesen unnatürlichen Schlußveränderungen nachhängen / allein mich dünkt, daß sie niemand billigen wird, der nur einigermaßen nach der Vernunft und aus der Erfahrung urtheilen will.

Noch ist mir bey diesem zweeten Stücke etwas zu erinnern übrig von dem Gehöre / indem ich gesaget habe, ein Organist müste insonderheit ein gutes Gehör haben. Wie leicht kann es sich nicht zutragen / daß bey schwachen Orgeln oder auch durch Nachläßigkeit des Organisten die Gemeine unterziehet, und aus dem Thone kommt? Wie leicht kann nicht die

Ge-

Gemeine in einem, dem Organisten noch nicht bekannten Liede, oder daß er in der Gemeine noch nicht gespielet hat, einen Satz oder eine Clausul aus Gewohnheit anders singen, als es dem Organisten bekannt ist? Kann sich aber in solchen Fällen der Organist wohl anders helfen, als daß er der Gemeine nachgiebt, und sich, wenn es ihn, sie zu zwingen unmöglich ist, nach ihr bequemet? Wenn aber der Organist auf das Singen der Gemeine niemals genaue Achtung gibt, so wird aus einer solchen Nachläßigkeit die gröste Unordnung und der verdrieslichste Mislaut entstehen. Der Organist muß sich also auf alle mögliche Art vor dergleichen Zufällen hüten, oder wenn sie ja entstehen, ihnen sogleich abzuhelfen wissen.

Ferner ist auch bey den Collecten, Responsoriis, oder bey andern Gattungen der Figuralmusic nöthig, daß der Organist das Aushalten des Priesters, welcher im Chore oder vor dem Altare absinget, genau bemerket, damit er in eben demselben Thone, worinnen jener geendiget hat, anfangen kann. Es klinget überaus unangenehm, wenn der Organist hierinn keine Uebereinstimmung zu treffen weis; zumal da oft die Geistlichen in einem ganz fremden Thone anfangen, und oft eben nicht allzu thonfeste sind. Dieser Unordnung aber kann der Organist meistentheils abhelfen, wenn er im Aushalten dem Geistlichen den Thon deutlich machet, und wenn er beym Schlusse genau in Acht nimmt, in welchem Thone geschlossen worden. Und so siehet man ganz deutlich, wie nöthig es ist, daß ein Organist sein Gehör wohl zu Rathe ziehet, und sich nicht darauf verläst, alles mit dem vollen Werke oder aus Eigensinn und Hochmuthe zu zwingen.

Künftig folget der Beschluß dieser Materie

Dieses Blatt wird wöchentlich gedruckt und ausgegeben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Benecke, auf St. Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen neben der Banco; in Wolffenbüttel bey dem Hofbuchhändler Meisner; in Leipzig bey Braun; in Berlin bey Ambrosius Haude; in Lübeck bey Wolffgang Friderich Gröll; in Altona und Flensburg bey den Gebrüdern Korta, etc.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Sechs und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 14 Julius, 1739.

Rachel. Sat. der Poet.

Denn dieß gilt dahin! nicht, daß diese Schwierigkeit
Dich läßig machen soll. Der Gaben Unterscheid
Der hebt nicht alles auf.

Ein Organist soll, drittens, auch geschickt präludiren können. Die meisten Organisten halten solches für eine ganz leichte Sache, und geben sich dabey so wenig Mühe, als ob ganz keine Regeln dazu erfodert würden. Sie folgen ihrer eigenen Einbildung, indem sie glauben, daß es dabey blos auf einen glücklichen Einfall ankomme, und daß man im übrigen, ohne sich an etwas zu binden, mit einer willkührlichen Freyheit verfahren könne. Ich will diesen guten Leuten aber gar bald zeigen, daß es nicht so leicht ist, als sie vielleicht denken, wenn man geschickt und wohl präludiren will. Es sind auch hier sehr grosse Vortheile und festgegründete Regeln zu beobachten. Und es ist eine unumstösliche Wahrheit, daß niemals ein Organist im Präludiren den Beyfall der Vernünftigen wird erhalten können, wenn er nicht eine ziemliche Einsicht und Uebung in der Composition besitzet. Man wird gar bald sehen, wie ich glaube, daß ein Organist eigentlich präludiren müsse, wenn es ordentlich und vernünftig seyn soll, und daraus mag man alsdann urtheilen, ob ich Unrecht habe, wenn ich

Digitized by Google

verlange, ein Organiſt müſſe in der Compoſition, wenigſtens in den harmoniſchen Theilen derſelben, ziemlich bewandert ſeyn.

Wenn ich aber meine Gedanken eröfnen ſoll, wie man geſchickt präludiren müſſe, ſo muß ich dabey auf zweyerley ſehen. Erſtlich, muß ich unterſuchen, welche Beſchaffenheit es hat, wenn man auf einen Choral präludiret; zweytens aber muß ich auch anſehen, was man zu merken hat, wenn man nach freyer Willkühr und alſo ohne Abſicht auf einen Choral oder dergleichen präludiret. Bey allen dieſen aber ſetze ich als einen Grundſatz voraus, daß ein Organiſt gute, freye, lebhafte und ordentliche Einfälle allerdings haben muß, und daß er anbey in der Compoſition, was nemlich den Punct von den Fugen, Nachahmungen und Contrapunct betrift, ſehr erfahren ſeyn ſoll. Weil ein Organiſt viel mit Fugen zu thun hat, ſo muß ihm auch allerdings der dazu nöthige Vortheil bekannt ſeyn. Er ſoll auch ſehr oft eine Melodie auf gar verſchiedene Art auskleiden und ſie unzähligemal zu verändern wiſſen: So muß er alſo allerdings im Contrapunct und in den Nachahmungen erfahren ſeyn. Und was iſt auch überhaupt ein Organiſt werth, der nicht die Harmonie gründlich verſtehet, und der nicht weiß, welche Beſchaffenheit es hat mit den Zuſammenſetzen und Uebereinanderſetzen der Intervallen, mit den Veränderungen einer Melodie, mit den Einrichtungen einer Fuge, ihres Führers und Gefährtens, mit der Repercußion und wie alles übrige ferner heiſt? Und endlich wenn nun ein Organiſt alles dieſes auch weis, und in den Einfällen oder in der Erfindung nicht glücklich iſt, ſo wird doch nur ein todtes und ſtumpfes Weſen herfürkommen; er muß alſo auch hieran keinen Mangel haben, und er muß alſo einen aufgeweckten Kopf und eine ſtarke Uebung beſitzen, damit es weder an lebhaften Einfäl-

len,

len, noch auch an der Geschicklichkeit, sich gebührend auszudrücken, mangelt. Er muß sich auch nach der üblichen Methode oder Spielart zu bequemen wissen, und im übrigen fast alle im zwölften Stücke angegebene Geschicklichkeiten eines practischen Musicantens, doch mit veränderten Umständen, besitzen. Dieses ist es, was vornemlich bey der Kunst geschickt zu präludiren überhaupt voraus zu setzen ist, wenn man die Sache in ihrer Vollkommenheit, und wie sie seyn soll, betrachten will.

Nunmehro muß ich auch zeigen, was insbesondere beym Präludiren zu merken ist. Wenn man dieses nun erstlich in Absicht eines Chorals nimmt, so hat man folgende Umstände wohl zu erwegen und anzuwenden. Ein Organist, der auf einen Choral präludiren will, kann zwar solches auf gar verschiedene Art einrichten, doch dünkt mich, daß folgende Arten die vornehmsten und die wichtigsten seyn werden. Erstlich, daß man die Melodie des Chorals zum Grunde leget, und dieselbe entweder auf Fugenart ausführet, oder auch auf eine freye und lebhafte Art mit einem ungezwungenen melodischen Gegensatze verbindet, doch daß dieser letztere gleichsam am meisten herrschet, und sich die Melodie des Chorals nur dann und wann mit hören läßt. Zweytens kann man auch das Präludiren auf einen Choral so einrichten, daß man zwar von der Hauptmelodie desselben abgehet, sich aber vornemlich nach dem Innhalte und nach den Worten des Chorals richtet, und nur in der Erfindung des Hauptsatzes eines solchen Vorspiels eine mittelmäßige Aehnlichkeit mit dem Anfange der Melodie des Chorals beobachtet. Ich will dieses alles etwas ausführlicher beschreiben, damit man diese Materie mit grössern Nutzen lesen und verstehen möge.

Wenn man nun also die Melodie des Chorals auf Fugenart zum Vorspiele gebrauchet, so verfähret man

eigentlich auf folgende Art damit. Da in der Melodie eines Chorals allemal verschiedene Clausuln oder Absätze sind, so betrachtet man jedwede dieser Clausuln als einen eigenen oder besondern Satz, u. führet auch jedwede Clausul auf besondere Art, jedoch auf das kürzeste/durch. Die Wahl aber, ob man eine solche Ausführung dreystimmig oder vierstimmig machen will, stehet in der freyen Willkühr des Organisten. Bey einer solchen Ausführung eines Chorals aber ist es überaus gut, wenn man einen kurzen Gegensatz zur Hauptmelodie des Chorals erfindet/ und solchen so einrichtet, daß er nach einer geringen Veränderung gegen alle Clausuln des Chorals stehen kann. Daß ferner auch eine solche fugenmäßige Ausführung eines Chorals durchgehends den doppelten Contrapunct zum Grunde mit legen muß, kann man ganz leicht schliessen, weil man durch diesen am leichtesten und am besten die Verbindung der Clausuln und den Zusammenhang derselben erhalten kann. Und gewiß/ wenn man in dergleichen Vorspielen nicht auf den doppelten Contrapunct sehen wollte, so würde die Ausführung des Chorals und der ganze Zusammenhang des Vorspiels matt und unordentlich herauskommen. Endlich pflegt man auch in dieser Gattung zu präludiren nur allein die Anfangsclausul der Melodie des Chorals zu nehmen, und sie als eine ordentliche und regelmäßige Fuge nach allen Einrichtungen und Umständen derselben auszuführen. Ist auch jemals ein Thema zu einer Fuge einer reinen, prächtigen und ordentlichen Ausführung benöthiget, die zugleich alle Kunstwerke, Canones, Contrapuncte etc. nicht nur verträgt, sondern so gar erfodert, so ist es gewiß diese Art einer Fuge. Sie erlaubet alles was nur zur Auszierung und Erhebung einer Fuge zu finden ist. Und so ist also eine solche Choralfuge eine überaus künstliche und schwere Sache, die aber, wie ins-

ge-

gemein die ganze Materie von den Fugen, den meisten Organisten am wenigsten bekannt ist; ob es wohl eine ausgemachte Wahrheit ist, daß keiner ein wahrer und rechtschaffener Organist seyn kann, der in der Kunst eine Fuge zu spielen und gründlich und wohl auszuführen fremde und unerfahren ist. Man kann einen Organisten nicht besser beurtheilen und erkennen, als wenn man ihn eine Fuge spielen höret. Daraus wird man gar bald schliessen können, wie es mit seiner ganzen Geschicklichkeit aussiehet.

Da auch ferner die Choralmelodie im Präludiren mit einem ungezwungenen melodischen Gegensatze verbunden werden kann, wie ich bereits erinnert habe, so muß ich mich auch hierüber erklären. Es ist überaus annehmlich, wenn ein Organist dann und wann auf eine geschickte Veränderung im Präludiren bedacht ist. Hierzu trägt nun nicht wenig bey, wenn er Erfindung und Einfälle genug besitzet, auf eine lebhafte Art zu präludiren, und dennoch den Choral zugleich mit hören zu lassen. Man verfähret aber insgemein also damit; daß man nemlich mit zwo Claviren oder nur mit einem Claviere, nachdem die Orgel beschaffen ist, eine freye und angenehme Melodie hören läßt, und sie als ein Solo, oder welches noch besser, als ein Trio durchführet. Indem man sich aber damit etwas aufgehalten hat, so läßt man unvermutheter Weise auf einem andern Claviere und mit einem wohlausgelesenen Register die Anfangsclausul des Chorals hören, auf den man präludiret; doch muß, indem diese Choralmelodie gespielet wird, keinesweges das angefangene Vorspiel unterbleiben. Es muß vielmehr die erste Erfindung auch dabey fortgehen. Ein Organist, der Witz und Uebung hat, wird gar leicht den ersten Hauptsatz mit der Choralmelodie zu verbinden wissen. Wenn auch nicht die ganze vorhergegangene

Er-

Digitized by Google

Erfindung zur Choralmelodie geſchickt iſt, ſo wird er doch durch eine geringe Veränderung beydes miteinander vergleichen können. Nachdem man nun alſo eine Clauſul des Chorals gehöret hat, ſo fähret man in der erſten Art zu präludiren fort, und dann läßt man die zwote Clauſul des Chorals auf obige Art eintreten, und ſo fähret man damit ſo lange fort, bis die Choralmelodie zu Ende iſt, oder doch, ſo dieſe zu lang und zu weitläuftig wäre, bis man zwo oder vier Clauſuln des Chorals hat hören laſſen. Es muß aber auch hierbey eine gute Wahl der Regiſter des Orgelwerks angewendet werden, damit ſich ein Clavier von dem andern unterſcheidet, und damit alles deutlich und angenehm ins Gehör fällt. Ein geſchickter Organiſt kann auch endlich die Choralmelodie allein ins Pedal bringen, und den Händen einen oder mehr Gegenſätze, doch auf eine freye und lebhafte Art, ausarbeiten laſſen.

Indem man auch auf einen Choral zu präludiren pfleget, ohne ſich eben an die Melodie deſſelben zu binden, ſo kann ſolches zwar abermals auf verſchiedene Art geſchehen, da aber wohl die vornehmſten dieſe ſind, daß man entweder ein ordentliches Trio, oder ein Arioſo erwählet, ſo will ich allhier nur allein davon reden. Es iſt aber hierbey überhaupt zu merken, daß man eigentlich auf den Innhalt des Liedes, auf welches man präludiret, zu ſehen hat. Man muß alſo ſolche Erfindung zeigen, welche damit übereinſtimmet, und die geſchickt iſt, die Gemeine zu dem darauf folgenden Liede vorzubereiten. Was das Trio inſonderheit betrift, ſo muß man ſich bemühen, auf zwo Clavieren, und zwar mit der rechten und linken Hand die beyden Oberſtimmen, mit dem Pedale aber die Unterſtimme rein und ohne Verwechſelung auszudrucken. Es gehören dazu alle Regeln, die bey der Ausarbeitung eines Trios mit Inſtrumenten zu bemerken ſind. Es iſt alſo ein Hauptſatz mit und ohne Gegenſätze vorhanden, und der Hauptſatz muß ordentlich und regelmäßig ausgeführet werden. Man muß alle Ausſchweifungen meiden, und inſonderheit auf einen guten Geſang ſehen. Man kann auch wohl der Erfindung einige Aehnlichkeit mit der Anfangsmelodie des Chorals geben. Doch iſt ſolches eben nicht nothwendig, wenn nur das Vorſpiel mit den Worten des Liedes übereinkommt. Präludirt man auf Arioſoart, ſo hat man mehr Freyheit, mancherley Veränderungen anzuwenden, inſonderheit aber muß überall eine gute und reine Melodie herrſchen, und das Weſen des Chorals gebührend ausgedrucket

drucket werden. Die Wahl der Stimmen des Orgelwerks giebt dieser Art zu präludiren einen grossen Nachdruck: weil man durch eine geschickte Abwechselung der Claviere die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer nicht wenig erhalten kann. Doch ich bin, wegen des wenigen Raums, den ich noch übrig habe, genöthiget abzubrechen, um auch das übrige noch zu erläutern, was zu der Geschicklichkeit eines Organistens gehöret.

Ich muß noch von der zwoten Art zu präludiren / wenn man nemlich nach freyer Willkühr, und ohne Absicht auf einen Choral, präludiret, erinnern/ daß solches insgemein mit dem vollen Werke geschiehet/ daß man dabey auf gute und lebhafte Erfindung zu sehen hat, und daß man endlich ein solches Vorspiel oder Nachspiel mit einer guten und prächtigen Fuge auszieren soll. Weil ich hierzu vornemlich rechne, wenn man zum Anfange des Gottesdienstes, oder auch zum Ausgange spielet, und man dazu folglich oft sehr viel Zeit hat, etwas rechtes auszuführen, so kann auch ein Organist ganz leicht zeigen / wie weit sich seine Erfindung erstreckt, und wie geschickt er ist. Er hat Gelegenheit, von einer Fuge auf die andere zu kommen; er kann eine lebhafte Erfindung nach der andern zeigen; und im übrigen alles beweisen, womit sich ein Organist nur herfürthun kann. Wenn man einen Organisten einigemale also hat spielen hören, so kan man auch gar bald erkennen/ wie weit sich seine Gedanken erstrecken, und wie reich er an Veränderung und an Erfindung ist. Sehr oft höret man das andere mal wieder eben das, was man das erste mal gehöret hat/ und will man noch weiter fortfahren, seine Aufmerksamkeit damit zu beschweren, so wird man auch sehr selten etwas neues vernehmen/ vielmehr wird uns ein solcher Organist mit einer täglichen Wiederholung seiner veralteten Gedanken und rostigen Einfälle beständig martern. Gewiß, es ist sehr viel/ wenn man Männer antrift, die Feuer und Geschicklichkeit genug besitzen, ihre Zuhörer immer durch neue Annehmlichkeiten an sich zu locken, und die man zu hören niemals müde werden kann, weil man immer mehr Vorzüge entdecket.

Nunmehro komme ich endlich viertens noch darauf, daß ein Organist ein Orgelwerk genau kennen und beurtheilen soll. Es sind zweyerley Ursachen vorhanden, warum ein Organist noch diese Geschicklichkeit unumgänglich besitzen soll: Denn er muß im Stande seyn, sein Orgelwerk, welches er unter den Händen hat, in baulichem Wesen zu erhalten, und einigen kleinen Mängeln, die

die sich etwa bey einer Orgel äusern oder vorfallen, abzuhelfen; und dann muß er geschickt seyn, ein neugebautes Orgelwerk zu probiren, und zu untersuchen, ob es gut oder schlecht ist; ob der Orgelmacher seinen Contract erfüllet hat, oder nicht, und ob auch alle Register, Windläden, Bälge und alles übrige Eingebäude von guter Dauer, Ordnung und von solcher Beschaffenheit sind, daß die Kirche Nutzen, der Orgelmacher aber Lob und Ruhm dadurch erhalten kann.

Wenn ich allhier untersuchen wollte, wie weit sich die meisten jetzigen Organisten in diesem Stücke verstiegen haben, ich glaube, ich würde sehr wenige antreffen, die darinn erfahren sind. Siehet man nicht oft die Organisten auf die Ankunft des Orgelmachers mit gröster Bangigkeit warten, blos deßwegen, weil eine Pfeife in den Rohrwerken verstimmet ist, und weil etwa ein Clavier heulet oder stocket? Sollte aber nicht ein Organist so viel Verstand besitzen, dergleichen geringen und täglich vorfallenden Mängeln so gleich selbst abzuhelfen, ohne der Kirchen besondere Unkosten zu verursachen? Wiewohl die wenigsten Organisten bekümmern sich nicht einmal darum, wie sie die Orgel gut schlagen sollen, geschweige daß sie noch auf etwas mehr bedacht seyn sollten. Wenn nun die Organisten dergleichen abgeschmackte Fehler beweisen, wie sollen sie denn vermögend seyn, ein Orgelwerk zu probiren? Sie sollen die Temperatur hauptsächlich untersuchen, und sie wissen oft nicht, wie eine Qvinte klingen soll. Sie sollen von dem innerlichen Wesen einer Orgel urtheilen, und sie sehen doch alles an als fremde und unbekannte Dinge. Dennoch werden solche ungeschickte Leute einer Orgel nicht nur vorgesetzt, sondern auch wohl gar zur Uebernahme und Untersuchung eines neugebauten Orgelwerks gefodert. Wer siehet also nicht, daß es allerdings nothwendig ist, daß ein Organist eine ziemliche Kenntniß von dem Wesen einer Orgel haben muß, wenn er seinem Amte gebührend vorstehen, sein Werk in gutem Stande erhalten, und auch andere Orgeln untersuchen will?

Ich beschliesse nunmehro diese Abhandlung von den Eigenschaften eines Organistens; und ich mögte wohl wünschen, daß alle Organisten diejenigen Stücke beweisen mögten, die ich erkläret und von ihnen verlanget habe. Man siehet auch aus allen diesen, daß es allerdings eine grosse Kunst ist, einem Organistendienste mit Ehren und gebührend vorzustehen, und daß es also nicht so leicht ist, als man wohl glaubet, einen geschickten, vernünftigen und erfahrnen Organisten abzugeben.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Sieben und vierzigſtes Stück.

Dienſtags, den 21 Julius, 1739.

Horaz.

So viel kommt auf die Art und die Verbindung an;
Indem die Ordnung auch was ſchlechtes adeln kann.

Gottſched.

Nunmehro will ich die Abhandlung von den Cantaten im Kammerſtyl verfolgen. Unter den Arten die Cantaten mit Inſtrumenten zu ſetzen war die zwote, wenn man die Arien mit mehr als einem Inſtrumente begleitet, doch daß keines beſonders herfürraget. Hierzu gebrauchet man insgemein Geigen, wie ich ſolches bereits Seite 134 dieſes zweeten Theils erinnert habe. Von dieſer zwoten Art der Inſtrumentalcantaten will ich nun anjetzo etwas ausführlicher handeln.

Die Inſtrumentalbegleitung einer Arie in einer ſolchen Cantate beſtehet nun insgemein aus zwo Geigen und einer Bratſche, die Unterſtimme oder der Baß verſtehet ſich von ſelbſt. Man kann auch die erſte und die zwote Geige miteinander ſpielen laſſen, daß ſie alſo beyde eine Melodie haben; man kann auch ſo gar die Brat-

ſche weglaſſen, und nur zwo Geigen brauchen / da denn beyde eine Melodie ſpielen, oder auch jedwede ihre eigne Stimme bekommen können. Ueberhaupt aber kann man in dieſer Art von Arien die Geigen ſo vielfach beſtellen, als man will, und als man denkt, daß es der Stärke oder der Schwäche der Singſtimme gemäß iſt. Es können auch wohl Hautbois oder Flöten bey einer ſolchen Arie ſeyn, doch müſſen ſie nicht beſonders herfürragen, ſondern mehr die Singeſtimme in einer Melodie begleiten, und folglich können ſie ſich auch in den Rittornellen nicht beſonders oder concertirend herfürthun, ob ſie wohl dießfalls dennoch einige Sätze allein können hören laſſen / um ſich nur von den Geigen in etwas auf eine annehmliche Art zu unterſcheiden. Das war alſo das äuſſerliche wegen der Einrichtung der Inſtrumenten; nunmehro will ich mich der Sache etwas deutlicher nähern, und auch unterſuchen, wie es eigentlich mit der Compoſitionsart einer ſolchen Cantate beſchaffen iſt.

Die erſte Geige führet nun allemal die Oberſtim̃e/ die zwote Geige und die Bratſche erfüllen die Harmonie; ausgenommen wenn man mit Fleiß keine ſolche Stimmen dazu ſetzet, die man zur harmoniſchen Ausfüllung gebrauchen und als Mittelſtimmen anſehen kann. Die Inſtrumente ſpielen alſo insgemein ein Rittornell voraus. In dieſem Rittornell befindet ſich nun eigentlich die Erfindung und die Grundmelodie der ganzen Arie. Dieſe iſt nun gleichſam das Thema oder der Hauptſatz, der in der Fortſetzung der Arie weiter ausgedehnet und ordentlich ausgeführet werden muß.

Was aber dieſes Rittornell insbeſondere betrift, ſo muß ſolches den Worten und dem Innhalte der Arie vollkom-

kommen gemäß seyn. Es kann ferner darinn eine starke harmonische Ausführung herrschen; es kann also Harmonie und Melodie sehr gut verbunden werden. Es ist auch bey gewissen Gemüthsbewegungen oder Characteren ganz wohl erlaubt, wenn man das Rittornell einigermassen auf Fugenart oder nach der Imitation einrichtet, daß sich nemlich auch die Mittelstimmen, wenn welche vorhanden sind, unterscheiden, und daß sich folglich alle Oberstimmen einander nachahmen. Wenn aber das Rittornell auf solche Art eingerichtet gewesen, so muß auch die Ausarbeitung und die ganze Arie durchgehends also fortgehen, und nach eben der Beschaffenheit eingerichtet werden; denn es muß eine durchgängige Gleichheit überall herrschen. Ueberhaupt aber ist zu merken, daß diese Art von Arien mehr Harmonie und also mehr Fleiß und Arbeit erfodert, als in dem theatralischen Styl erlaubt ist: weil man darinn nicht so wohl auf den Vorzug der Singestimme, als vielmehr auf eine bündige Arbeit und auf eine gute Harmonie zu sehen hat. In scherzhaften oder auch verliebten Sachen ist es etwas anders; denn darinn kann nicht sonderlich auf eine starke Harmonie, sondern vielmehr auf eine gleiche und deutliche Melodie gesehen werden. Die Beschaffenheit der Materien giebt auch allemal die Schreibart zu erkennen; und man kann aus einem Texte gar bald auf die musicalische Ausarbeitung desselben schliessen, wenn man nur den Innhalt, den Affect oder den Character desselben wohl untersuchet und überleget.

Nach dem Beschlusse des Rittornells tritt die Singestimme ein, und läßt entweder den Anfang des Rittornells wieder hören, oder sie kann auch einen ganz neuen Satz einführen, der aber in der Folge mit dem ersten verbunden und verwechselt werden muß. Und es

sind

sind hiebey fast eben die Vortheile, doch mit veränderten Umständen, zu bemerken, die ich in den Beschreibungen der bereits erklärten Arten der Cantaten angegeben habe. Gleiche Beschaffenheit hat es auch damit, wenn die Singestimme zuerst anfängt, ohne daß ein Rittornell vorhergegangen ist.

Ist die Singestimme entweder ein Discant oder ein Alt, so kann auf sehr gute Art der Baß oder die Unterstimme unter währender Singestimme dann und wann pausiren, und die Oberstimmen können das Bassätgen führen, doch muß insgemein die erste Geige, oder wenn Flöten oder Hautbois dabey sind, die erste Flöte oder Hautbois die Singestimme in einerley Melodie begleiten. Die zwote Geige und die Bratsche führen also den Baß. Wiewohl auch nur allein diese letztere den Baß machen, die zwote Geige aber die Harmonie erfüllen kann. Doch muß eine solche Veränderung mit guter Ueberlegung und auf geschickte Art angebracht werden. Sie träget viel zur Schönheit und Annehmlichkeit einer Arie bey, und sie findet auch in allen Gattungen der Musicken statt. Wenn hingegen eine tiefe Stimme singet, so können die Oberstimmen niemals das Bassätgen machen, sie müsten denn mit der gewöhnlichen Unterstimme Octavenweise fortgehen. Es ist ohnedem als eine Hauptregel in der Music zu merken, daß diejenigen Stimmen, welche die Unterstimme vertreten und an deren Stelle den Baß spielen, niemals höher als diejenige Stimme, welche die Melodie führet, stehen können. Folglich können auch bey Baß oder Tenorcantaten die Geigen und die Bratsche niemals das Baßätgen allein spielen, weil alsdann die Singestimmen tiefer als der Baß seyn würden.

Da

Da auch ferner, nachdem die Singestimme den ersten Hauptschluß gemacht hat / die Instrumente sich wieder allein hören lassen, so hat man auch hierbey zu merken, daß dieser Zwischensatz niemals weitläuftig, sondern vielmehr so kurz als möglich, seyn muß. Eben dieses muß man in Acht nehmen, wenn man etwa in der weitern Folge die Instrumente auch einmal allein gehen und die Singestimme ablösen lässt. Und allhier muß man sich insonderheit der Kürze bedienen; zumal da es nicht einmal nothwendig ist, daß die Instrumente in der Mitte des ersten Theils einer Arie mehr als einmal mit der Singestimme abwechseln. Die erste Cadenz in einer solchen Arie geschiehet sonst in den grossen Thonarten in der Quinte, in den kleinen Thonarten aber in der Terz; doch kann man sich auch hierbey der Freyheit bedienen, und diese Ordnung der Cadenzē verändern. Es muß aber eine solche Veränderung mit grosser Ueberlegung und auf die beste Art geschehen, damit man sich dabey allem Zwange entziehet, und daß es der Zuhörer gar nicht empfindet, daß der Componist die gewöhnliche Art verlassen und in ungewöhnliche Ausschweifungen gerathen ist. Der Innhalt der Arie giebt ganz leicht zu erkennen, wenn der Componist die gewöhnlichen Wege verlassen, und durch unvermuthete und fremde Sätze die Worte erheben und auf sinnreiche und annehmliche Art die sonst eingeführte Ordnung unterbrechen kann.

Wenn nun der erste Theil endlich mit einem mittelmäßigen Rittornell geschlossen ist, und der andere Theil nunmehro sich anfangen soll, so muß man dabey erwegen, ob es nicht annehmlicher und den Zuhörern gefälliger seyn mögte, wenn man den andern Theil der Arie durch eine Veränderung der Thonart vom erstern unter-

terscheiden könnte, und also etwa die grosse Thonart in die kleine, oder auch die kleine in die grosse veränderte. Es kommt aber allhier auch vornemlich auf den Innhalt der Worte an, denn, wenn es sich darnach nicht schicket, so ist es auch besser, daß man in einerley Thonart durchgehends bleibet. Inzwischen wenn es die Gelegenheit erlaubt, sich dieser Abwechselung zu bedienen, so thut man sehr wohl daran, wenn man sich darnach bequemet, und also dem andern Theile der Arie ein ganz neues Ansehen giebt. In theatralischen Sachen thut sonst dieser Umstand keine üble Wirkung, und in Kammersachen kann diese Veränderung gleichfalls nicht unangenehm ausfallen, weil man dadurch eine Arie nicht wenig erheben kann, wenn man recht damit umzugehen weis.

Es muß aber der andere Theil einer Arie, wann diese Veränderung der Thonart nicht angewendet wird, mit dem ersten Theil meistentheils überein kommen, und folglich muß er den bereits vorhandenen Hauptsatz noch mehr erläutern und ausführen. Hat man aber die Thonart verändert, so kann auch eine Veränderung des Tackts statt finden; und man hat also auf eine neue Erfindung, die aber doch einigermaßen dem ersten Theile gemäß seyn muß, zu denken. Ist aber der Tackt unverändert geblieben, so behält man auch den ersten Hauptsatz, und man unterscheidet die Ausführung desselben nur durch die veränderte Thonart. Und dieses ist also die Einrichtung einer Arie in dieser Art von Cantaten; und man siehet daraus zugleich / wie sie theils mit den beschriebenen Gattungen derselben übereinstimmen, theils aber auch davon abgehen.

Nun-

Nunmehro muß ich auch noch vom Recitativ in dieſer Art Cantaten gedenken, daß wenn es ohne Inſtrumentalbegleitung geſetzet wird, es durchgehends mit der, Seite 132 und 133 dieſes 2ten Theils bereits erklärten, Einrichtung des Recitativs überein kommt. Da aber auch das Recitativ ſehr oft, vornemlich aber wenn die Cantate, mit einem Recitativ anfängt, mit Inſtrumenten geſetzet wird, ſo ſollte ich zwar anjetzo noch von dieſem ſo genannten Accompagnement reden; weil ich aber geſonnen bin, in einem beſondern Blatte vom Recitativ überhaupt ausführlich zu handeln, wie ich ſolches auch ſchon an einem andern Orte verſprochen habe, ſo will ich es bis dahin verſparen, und anjetzo den noch übrigen Raum dieſes Blattes mit der Erklärung der letzten Art der Cantaten erfüllen.

Dieſe iſt nun, wenn concertirende Inſtrumente vorhanden ſind, und wenn alſo auſſer der gewöhnlichen Oberſtimme noch ein Inſtrument oder mehrere herfürragen / und durch die ganze Arie entweder unter ſich ſelbſt, oder auch mit der Singeſtimme gleichſam ſtreiten. Dieſe Art eine Arie zu machen aber gründet ſich theils auf die anjetzt beſchriebene, theils aber hat ſie auch vieles mit der vorhergehenden überein, wenn nemlich nur ein Inſtrument die Singeſtimme begleitet. Siehe das 44ſte Stück.

Was aber ins beſondere annnoch dabey zu bemerken iſt, beſtehet in folgenden. Das Rittornell einer ſolchen Arie fänget ſich insgemein mit einem kurzen Haupſatze an, und man giebt ſodann dem concertirenden Inſtrumente einigen Stellen allein, oder man macht ſolches wenigſtens auf eine deutliche Art durch gewiſſe Sätze kenntlich: Denn das Rittornell muß bereits bemerken,

wie

wie die Einrichtung der Arie beſchaffen ſeyn ſoll. Wenn ſich nun alſo das concertirende Inſtrument bereits durch gewiſſe Sätze gezeiget hat, ſo muß man, in der weitern Folge der Arie, auch darauf ſehen, u. wo ſich daſſelbe wieder beſonders zeiget, da muß auch eine Uebereinſtimmung mit den erſtern Sätzen vorhanden ſeyn. Sind zwey concertirende Inſtrumente bey einer ſolchen Arie ſo müßen ſie ſich auch aufs deutlichſte von einander unterſcheiden, u. durch die ganze Arie die im Rittornell gewieſene Erfindung ausführen, und eine ordentliche und regelmäßige Aehnlichkeit beweiſen.

Da aber wenn ſich die Singeſtimme hören läßt, auch die concertirenden Inſtrumente nicht gänzlich ſchweigen dürfen, ſo hat man davon zweyerley Arten zu bemerken. Man giebt nemlich den concertirenden Inſtrumenten nur eine Veränderung der Hauptnoten der Melodie, wo man ſie nicht bloß allein mit der Singeſtimme will ſpielen laßen. Allein man muß auch bey dieſer Veränderung auf die Stellen ſehen, die ihnen bereits im Rittornell eigen geweſen ſind. Man kann aber auch die concertirenden Inſtrumente, mit der Singeſtimme auf bündige Art arbeiten laßen, etwa nach der Art von Cantaten die ich im 44ſten Stücke beſchrieben habe. Doch kann dabey mit einer gröſſeren Freyheit verfahren, und inſonderheit die Stärke der concertirenden Inſtrumenten wohl bemerket werden. Dieſe Art aber iſt am beſten zu gebrauchen, wenn nur ein concertirendes Inſtrument vorhanden iſt. Und ſo viel iſt es, was insbeſondere von dieſer Art von Cantaten zu erinnern iſt.

Ich beſchlieſſe hiermit die Abhandlung von den Cantaten, und ich werde künftig von den ſtarken Stücken, die im Kammerſtyl vorkomen, reden, und dabey der Eintheilung folgen, die ich bereits auf der 114ten Seite dieſes Theils gemacht habe.

Digitized by Google

Der Kritische Musicus.

Acht und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 28 Julius, 1739.

Rachel. Sat. der Poet.

Wen sein Gewissen beist, mag seine Thorheit hassen.

Ist es nicht zu verwundern, daß das Vorurtheil des Ansehens auch bey solchen Leuten keine gemeine Wirkung thut, die sich doch sonst mit dem Vorzuge der aufgeklärten Vernunft nicht wenig brüsten? Die meisten solcher Leute pflichten einer Meynung blos diesfalls bey, weil sie ein gewisser grosser Mann etwa einmal behauptet hat, ohne daß sie die Gründe untersuchen, worauf sie gebauet ist, und ohne zu bedenken, daß alle Menschen gewissen Fehlern unterworfen sind. Ist es aber auch ein Kennzeichen einer wahren Vernunft, ohne vorhergegangene Schlüsse und Untersuchungen einer Meynung so gleich beyfallen oder auch etwas zu verwerfen? Gewiß, Männer, die als wahre Gelehrte niemals ohne Ueberlegung und ohne Nachdenken urtheilen, werden mir Recht geben, wenn ich sage, man müsse seine Schlüsse niemals auf das Vorurtheil des Ansehens gründen.

Was ist auch der Aufnahme und dem Wachsthume der schönen Wissenschaften überhaupt schädlicher, als wenn man sich auf vorgefaßte Meynungen gründet, und wenn man blos etwas darum für wahr hält, weil man in dem verkehrten Wahne stehet, man könne gar wohl das-

jenige glauben, was ein anderer, den man hochschätzet, gesaget hat? Doch dieses Vorurtheil herrschet nicht nur in den schönen Wissenschaften, es ist auch so gar in den höhern Wissenschaften eingerissen. Siehet man nicht, daß es auch solche Leute angestecket hat, die uns zum Unterrichte/ zur Lehre, und zum Ausspruche in vielen wichtigen Sachen vorgesetzet sind. Es beweiset solches sowohl die Kanzel als der Lehrstuhl. Auch der Richterstuhl ist davon nicht gänzlich befreyet. Und gewiß, wenn es mein Zweck wäre/ andere Wissenschaften als die Music zu untersuchen, ich würde ohne sonderliche Mühe darthun können/ wie stark das Vorurtheil des Ansehens viele Liebhaber theologischer, und philosophischer Wahrheiten eingenommen hat, und wie nachdrücklich es sehr oft aus den Entscheidungen der Rechtsachen zu erkennen ist. Es ist ohnedem bekannt, daß es in diesen letzteren nach Beschaffenheit der Umstände dann und wann zugelassen wird, allein man siehet auch sehr oft, daß man darinn nicht wenig ausschweifet und folglich etwas durch das Vorurtheil des Ansehens entscheidet, was man doch vielmehr durch die Wahrheit/ durch die Vernunft und durch die Gesetze hätte entscheiden sollen.

Meine Leser werden mir vergeben, daß ich mich anjetzo über etwas weitläuftiger heraus gelassen habe, als es scheinet allhier nöthig zu seyn. Ich komme also nunmehro zu meinem Zwecke, nemlich zu zeigen, daß auch in der Music das Vorurtheil des Ansehens nicht wenig herrsche. Was ist es Wunder/ daß auch diese Wissenschaft einem Schicksaale unterworfen ist, welches bisher den übrigen Wissenschaften nicht wenig geschadet hat! Jedoch es würde noch erträglich gewesen seyn, wenn die Music die Schädlichkeit dieses Vorurtheils in gleichen Grade mit andern Wissenschaften nur empfunden hätte; so aber ist aus der Erfahrung bekannt, daß vielleicht

in

in keiner Sache dieſes Vorurtheil ſtärker und unumſchränkter regieret hat / als in der Muſic. Hat man nicht ſchon ſeit langen Zeiten die Schönheit muſicaliſcher Sätze blos durch das Anſehen desjenigen behaupten wollen, welcher ſie etwa mit einer guten Art erfunden, angebracht und eingeführet hat? Beziehen ſich wohl die meiſten Muſicanten auf deutliche und ſichere Gründe, wenn ſie die Gewißheit einiger muſicaliſcher Grundregeln darthun ſollen? Iſt es nicht insgemein das Vorurtheil des Anſehens, worauf ſie ſich berufen, wenn man ihnen Einwendungen und Zweifel aufwirft? Sie meynen ſich am beſten damit zu rechtfertigen, wenn ſie ſagen: Die gröſten Componiſten und Muſicanten hätten ſchon ſeit vielen Jahren ihrer Meynung beygepflichtet, und der und jener groſſer Mann mache ſich ein Gewiſſen daraus, dawieder zu ſtolpern. Sind aber dieſes richtige Gründe / und unläugbare Schlüſſe?

Andere wenn ſie finden, daß ein angeſehener Mann einmal von den allgemeinen Regeln abgewichen iſt, und ſich gewiſſer Freyheiten bedienet hat, tragen ſogleich kein Bedenken, ſich dieſe Freyheiten zu ordentlichen Regeln zu machen; da ſie doch vielmehr unterſuchen ſollten, warum und wodurch es gekommen iſt, daß dieſer groſſe Mann die allgemeinen Regeln verlaſſen hat, bevor ſie eine ſolche Abweichung zur Regel ſelbſt machten, und bevor ſie wohl gar unerlaubte Freyheiten für Schönheiten und für gewiſſe und ſichere Grundſätze annähmen.

Eben dieſes ungegründete Urtheil von muſicaliſchen Sachen, Sätzen und Regeln, hindert auch noch am meiſten die Aufnahme der Muſic. Man iſt zu frieden, wenn man ſich nur auf ſeinen Lehrmeiſter berufen, und ein paar dutzend mit Mühe erſchnapte Regeln herbeten kann, ohne dabey vernünftig und ordentlich zu unterſchei-

ſcheiden, in welchen Verſtande alles zu nehmen iſt, und warum es alſo, und nicht anders / ſeyn muß.

Doch nicht allein die Muſicanten ſind von dieſem ſchädlichen Vorurtheile eingenommen, auch die Zuhörer, die Liebhaber und die ſo genannten Kenner der Muſic richten insgemein ihren Beyfall nach dem Verfaſſer eines Stückes. Nachdem ihnen derſelbe bekannt oder unbekannt, beliebt oder nicht beliebt iſt, oder auch nachdem er ihnen berühmt oder nicht berühmt zu ſeyn ſcheinet, darnach urtheilen ſie auch, und darnach gefällt oder misfällt ihnen auch ein muſicaliſches Stück.

Stax wird niemals eine Arie loben, wenn man ihn nicht verſichert: Sie habe einen Italiäner zum Vater.

Strophon wird niemals einem Sänger Beyfall geben, wenn er nicht nach einer gewiſſen Methode ſinget, von der man ihm einsmal geſaget hat: Sie ſey die beſte und neueſte Methode in ganz Italien.

Damon wird niemals einen Violiniſten bewundern, wenn man ihm nicht darthut, er habe bey einem gewiſſen Italiäniſchen Meiſter gelernet, den er ſeiner Meynung nach vor den gröſten hält. Er iſt darinn ſo halsſtarrig, daß er auch dem allergeſchickteſtem Virtuoſen die Gnade ſeines Beyfalls entziehen wird / wenn man nicht ſeiner Meynung Genüge leiſtet.

Polemon wird auch denen allergröſten Componiſten ſeinen Beyfall entziehen / und wenn ſie auch von der ganzen Welt bewundert würden. Er hat einen einzigen Abgott den er verehret. Und es iſt ſeiner Meynung nach niemals ein gröſſerer Componiſt als dieſer geweſen. Er verachtet alſo alle andere wackere Männer, und ſchmeichelt hingegen einem Menſchen, der am wenigſten den Beyfall der Vernünftigen verdienet.

Tancredo iſt lange Zeit in Italien geweſen / er hat aber daraus nichts anders als das Vorurtheil des Anſehens

sehens mit gebracht. Er erhebet also die Italiänische Music über alles. Insonderheit aber ist er von den Opern dieser Nation auf das stärkste eingenommen. Was aber das lächerlichste ist, so ist er der Meynung, es könne keine Oper schön seyn, wenn sie nicht nach italiänischer Art ohne Tenoristen und Baßisten aufgeführet wird. Ihm gefällt nicht mehr als ein Held, der seine Soldaten mit einer weibischen Stimme zur Tapferkeit ermahnet. Ihn kann nichts mehr rühren, als wenn er etwa einen aus den Geschichten berühmten und tapferen Feldherrn mit einer kreischenden Discant oder Altstimme zu den Füssen seiner Venus um Gegengunst seufzen siehet. Kann aber wohl das Ansehen der italiänischen Nation auch ihre Thorheiten und unvernünftige Ausschweifungen adeln, und ihnen einen gültigen und vortheilhaften Ausschlag gegen die Natur und Vernunft ertheilen?

Ich würde noch eine grosse Anzahl derjenigen anführen können, welche sich durch mancherley Arten der Vorurtheile des Ansehens einen Ruhm zu machen suchen, und welche sich täglich bemühen, blos damit ihre Einsicht und ihren Verstand von der Music zu beweisen, daß sie ihren Beyfall nur allein solchen Leuten/solchen Gattungen der Musicken, und solchen Spielarten ertheilen von deren Treflichkeit sie doch durch nichts anders, als durch das Vorurtheil des Ansehens, überzeiget sind.

Wiewohl es ist auch selbst unter den Musicanten annoch ein gewisses Vorurtheil des Ansehens der italiänischen Music vorhanden. Die meisten Musicanten selbst, ja unsere eigene Landsleute schätzen die italiänische Music über alles, und loben niemals ein Stück, welches nicht von einem Italiäner verfertiget, oder wenigstens auf italiänische Art eingerichtet ist. Was Wunder! wenn ihnen also die Zuhörer oder die vermeintlichen Kenner der Mu-

sic

sie nachahmen, und wenn ihr Beyfall mit den Vorurtheilen der Musicanten übereinstimmet!

Mein alter griechischer Scribent, aus dem ich meinen Lesern bereits einmal, nemlich im neun und dreißigsten Stücke, eine Erzehlung mitgetheilet habe, bemerket schon zu seiner Zeit an den alten Griechen auch das Vorurtheil des Ansehens. Und nachdem er endlich auch von der Music gehandelt hat, so beschliesset er seine Betrachtung mit einer merkwürdigen Geschichte, welche wohl verdienet, daß ich sie allhier meinen Lesern mittheile. Sie kömt in vielen Stücken mit den Umständen unserer Zeiten sehr genau überein, und ich glaube, man wird sie nicht ohne Nutzen lesen können. Hier ist sie:

Es herrschte einsmals in Thracien ein berühmter König, welcher ausser den Vorzügen der Tapferkeit, die Kunst zu regieren vollkommen verstund. Er war großmüthig, gnädig, und über dieses ein Freund der Musen. Man erzählet von ihm, Minerva habe ihn lange Zeit selbst unterwiesen, und Apollo habe ihn die Kunst die Leyer und die Flöte zu spielen gelehret. Dieser grosse König war nun also auch ein grosser Kenner und Liebhaber der Music. Er sang, er spielte und er dichtete so gar selbst Lieder. Seinem Beyspiele folgten auch alle seine Unterthanen, und sie bemüheten sich um die Wette, durch ihre Liebe zu der Music, ihre Liebe zur Tugend, und ihre Treue gegen ihren König zu beweisen.

An seinem Hofe befanden sich verschiedene Sänger und Spielleute. Die meisten dichteten selbst Lieder zum Lobe der Götter und der Helden. Der König ertheilte ihnen nicht nur grosse Besoldungen, sondern er beschenkte sie auch noch besonders, wann sie etwa ihre Geschicklichkeit auf eine neue Art bewiesen. Insonderheit aber hatte er allen seinen Sängern und Spielleuten einen Mann zum obersten Aufseher vorgesetzet, der sie alle durch seine Verdienste übertraf, und dieser muste an öffentlichen Festtagen neue Lieder dichten, die Musicanten ordnen und auch andere in der Music unterweisen. Es dauerte aber nicht gar lange, so starb dieser Oberaufseher, und der König und der ganze Hof ward dadurch in das gröste Leidwesen gesetzt.

Man wuste nicht sogleich diese wichtige Stelle wieder zu besetzen, ungeachtet man sich auf das stärkste darum bemühte. Griechenland war damals vor andern in der Music berühmt, und alle hielten dafür, der König würde ohne Zweifel zu dieser Stelle einen gewissen berühmten Griechen berufen, den man zu seiner Zeit

für

für den vortreflichſten Dichter, Sänger und Cythariſten ausgab. Daß aber die Muſicanten, und überhaupt der gröſte Theil der Hofleute am meiſten auf einen Griechen bedacht waren, entſtand daher, weil die meiſten Sänger und Spielleute des Königes ſelbſt gebohrne Griechen waren.

Indem dieſes an dem Hofe vorgieng, ereignete ſich einmals ein merkwürdiger Zufall. Der König verirrte ſich auf der Jagd, und kam unvermutheter Weiſe in eine ungebähnte Einöde, welche ſich bis an die Daciſchen Gränzen erſtreckten. Er hatte nur einen getreuen Bedienten bey ſich, welcher ihm gefolget war. Endlich nachdem ſie lange herum geirret waren, erblickten ſie in einer anmuthigen Gegend eine ſchlechte Schäferhütte. Als ſie ſich derſelben näherten, vernahmen ſie eine vortrefliche Stimme, welche zum Lobe der Götter ein herrliches Gedichte abſang. Eine Leyer begleitete auf angenehme und künſtliche Art den reizenden Geſang. Der König ward durch dieſe Begebenheit auſſer ſich ſelbſt geſetzet, und das Lied, die Stimme und die Leyer bezauberten das Gemüthe dieſes groſſen Königes gleich ſtark.

Unter dieſer Verwunderung ſtieg er vom Pferde, und eilte mit ſeinem getreuen Diener in die Schäferhütte. Allhier erblickte er einen jungen und wohlgeſtalten Schäfer/und dieſer war der ſo geſchickte Sänger und Spielmann. Der König umarmte ihn auf das liebreichſte und redete ihn zugleich mit dieſen Worten an: Du, wer du auch ſeyſt, ein GOtt, oder ein Menſch, begehre von mir was du willſt. Der König von Thracien wird dir nichts abſchlagen Deine Geſchicklichkeit in der Muſic iſt der gröſten Belohnung würdig. O König! erwiederte der junge Schäfer, ich bin nur ein ſchlechter daciſcher Schäfer, und ich verdiene keinesweges die Gnade eines ſo groſſen Fürſtens. Nein, mein Freund, verſetzte der König, deine Tugend verehre ich, und deine Geſchicklichkeit will ich ſuchen zu belohnen. Ich ernenne dich hiermit zum Oberaufſeher über die Sänger und Spielleute an meinem Hofe.

Der junge Schäfer ward über dieſe Gnade des Königs nicht wenig beſtürzt gemacht, und er gab endlich dem großmüthigen Begehren des Königs nach. Er bat ſich aber noch eine kleine Zeit aus, um ſeinen Verwandten ſein Glück bekandt zu machen, und von ihnen Abſchied zu nehmen, und verſprach in kurzen am Hofe zu erſcheinen. Der König blieb einen ganzen Tag in der Hütte, und der junge Schäfer muſte ihn mehr als einmal mit ſeiner Stimme und mit ſeinem Saitenſpiel ergetzen. Er dichtete end-

endlich selbst ein Lied, dem er eine treffliche Weise gab, und der König nahm es bey seiner Rückreise zu sich.

Durch Hülfe eines Wegweisers, den ihm der junge Schäfer zugegeben hatte, gelangten sie hierauf gar bald in die Hauptstadt zurück. Sogleich ließ der König die Musicanten zusammen kommen, und befahl ihnen das mitgebrachte Lied abzusingen. Weil er aber dabey entdeckte, daß es ein dacischer Schäfer verfertiget habe, so ward es sogleich von allen Sängern, Spielleuten, und auch von den meisten Hofleuten verachtet und verworfen. Der König erkannte gar bald, daß solches aus Neid und aus dem Vorurtheile, das sie alle von der Treflichkeit der griechischen Music hatten, geschah. Er gedachte sie also zu beschämen, und ihm fiel etwas bey, womit er seinen Vorsatz zu erreichen gedachte.

Er fertigte insgeheim seinen Diener ab, der ihn zuvor begleitet hatte, und gab ihm den Befehl, ein ganz neues Lied von dem jungen Schäfer aus Dacien mitzubringen. Der getreue Diener beschleunigte seine Reise, und kam gar bald mit einem vortreflichen Liede zurück. Der König nahm es zu sich, und in etlichen Tagen, als eben ein grosser Festtag des Apollo war, gab er dieses neue Lied seinen Musicanten, mit dem Vermelden, er habe solches aus Griechenland von einem berühmten Griechen erhalten. Man sang das Lied ab. Es erhielt einen allgemeinen Beyfall, und niemals hatte man ein herrlicheres Gedichte und eine angenehmere Music gesehen und gehöret.

Nun, meine Freunde, redete endlich der König, was verdienet dieser sinnreiche Dichter und dieser geschickte Musicant? O König! schrien sie alle einmüthig: Er verdienet Dein Freund und der Oberaufseher über alle Deine Musicanten zu seyn. Euer Ausspruch soll erfüllet werden, erwiederte der König. Dieser weise Musicant ist der Dacische Schäfer. Ich ertheile ihm die Belohnung, die ihr ihm selbst zuerkannt habt. Diese Rede des Königs machte alle bestürzt. Sie schämten sich ihres Fehlers: Sie erkannten das Unrecht, das sie zuvor dem jungen Schäfer erwiesen hatten, und daß aus dem Vorurtheile von den Griechen entstanden war.

Kurz darauf erschien auch der Schäfer bey Hofe, und nahm Besitz von einer Stelle, die er so rühmlich erhalten hatte. Seine Tugend und seine Klugheit erwarb ihm die Freundschaft des ganzen Hofes, und seine Feinde selbst konnten ihn nicht hassen, ohne ihn zugleich zu bewundern.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Neun und vierzigstes Stück.

Dienstags, den 4 August, 1739.

Geneſt.

Wir werden oftermals gewahr,
Was auf der Menſchen Geiſt ein Thon würkt,
ein Geſang.
Durch Töne binden und vermählen,
Sich, mit dem Cörper, unſre Seelen,
Durch ein geheimes Band.

Brockes.

Vorjetzo theile ich einmal meinen Leſern zur Veränderung eine Ueberſetzung aus dem berühmten alten Weltweiſen, aus dem Ariſtoteles mit. Ich glaube nicht, daß es unangenehm ſeyn wird, wenn man dieſes vernünftigen Mannes, und dieſes groſſen Critici unter den Alten, Gedanken von der Muſic in deutſcher Sprache leſen kann. Ein gewiſſer guter Freund hat ſich die Mühe gegeben ſie aus dem lateiniſchen des Dionyſius Lambi uns zu überſetzen, und ich theile ſie hiermit meinen Leſern mit, wie ich ſie erhalten habe.

Ariſtoteles Buch von der Muſic.

Es iſt zwar vorher in dieſem Buche ſchon verſchiedenes von der Muſic unterſuchet und auch in Zweifel gezogen worden, es wird aber nicht Unrecht ſeyn,

daſſelbe zu wiederholen und weitläuftiger auszuführen, damit es gleichſam demjenigen, ſo man davon behaupten oder vortragen könte, zur vorbereitung dienen könne. Denn man kann nicht eigentlich ſagen, was es mit derſelben für beſchaffenheit habe, oder weswegen man dieſelbe zu gebrauchen und anzunehmen habe, ob ſie des Zeitvertreibs und der Ruhe halber, wie der Schlaf oder die Trunckenheit: (dieſe können zwar an ſich ſelbſt nicht unter die guten und wolſtehende Dinge gerechnet werden, allein ſie ſind doch angenehm, und lindern und ſtillen zugleich die Verdrieslichkeiten. Eben deswegen halten einige beide in gleichem Werte, und gebrauchen ſich auf gleiche Weiſe des Weines, der Trunckenheit und der Muſic; wozu ſie auch das Tanzen rechnen) oder ob man die Muſic dafür halten könne, als ob ſie etwas zur Tugend beytrage, daß ſie, gleich wie die Ringkunſt den Leib ſtärker macht, das Vermögen habe die Sitten auf eine gewiſſe Art zu beſſern; oder ob ſie das Leben vernünftig und klüglich einzurichten im Stande ſey: Denn dieſes wäre das dritte, vom dem ſo wir ſchon geſagt haben. Daß man ſie alſo junge Leute nicht zum Zeitvertreibe lehre, wird jedermann einſehen; denn bey dem lernen ſpielet man nicht; indem die Diſciplin mit einiger Verdrießlichkeit verknüpfet iſt. Jungen leuten aber und einem ſo zartem Alter kann man keine gewiſſe Art ihr Leben zu führen vorſchreiben, denn bey keiner unvolkommenen Sache kann man auf einen Endzweck ſehen.

Allein es möchte jemand meynen, daß das Studiren jungen Leuten zum Zeitvertreibe diene, wenn ſie zum männlichen Alter gelanget und erwachſener und gröſſer geworden. Wenn dieſes aber ſeine Richtigkeit hat, warum iſt es denn nöhtig, daß ſie lernen: Und warum

um genieſſen ſie nicht wie die Könige derer Perſen und Meden des Vergnügens und derer Wiſſenſchaften, durch andere, ſo ſie ausüben? Es iſt ja nothwendig daß diejenige eine Sache fertiger ausrichten, welche die Wiſſenſchaft derjenigen lehren, als diejenige ſo ſo viel Mühe und Fleiß darauf gewendet, als ſie Zeit gebrauchet hätten es zu lernen.

Wenn man aber in ſolchen Dingen ſelbſt Hand anlegen muß, ſo iſt auch nöthig, daß man lerne wie man ein Zugemüſe zurichte, oder ſelbſt die Handlung treibe: Jedoch dieſes iſt ungereimt.

Saget man nun, daß die Muſic die Sitten beſſere, ſo hat man gleichfals etwas dagegen einzuwenden; denn warum ſoll man ſie doch ſelber lernen, und warum kann man nicht vielmehr, in dem man andere höret / ein erlaubtes Vergnügen genieſſen, und zugleich recht davon urtheilen / wie die Lacedämonier thun? denn dieſe ob ſie gleich die Muſic nicht lernen können, dennoch wie ſie vorgeben von denen Weiſen und Geſängen, und ihrer Güte gar richtig urtheilen. Derſelbe Grund wird auch hier zu ſtatten kommen, wenn man vorgeben wolte, die Muſic wäre auch gut den Tag vergnügt und luſtig hinzubringen, und ein vernünftiges Leben zu führen. Denn was iſt es doch nöhtig, daß man ſie ſelber lerne / und nicht vielmehr aus dem Gebrauche anderer ein Vergnügen empfinde?

Wir können auch unterſuchen, was unſere Meinung von denen unſterblichen Göttern ſey. Denn nach den Poeten hat Jupiter ſelbſt weder geſungen, noch die Zitter geſpielet. Ja man nennet jene auch verachtete und liederliche Künſtler / und niemand wird dieſe Handlung

treiben/ der nicht truncken sey/ oder es zum Zeitvertreib thue. Allein hievon werden wir vielleicht noch unten handeln.

Es ist aber zuerst die Frage, ob die Music unter diejenige Wissenschaften gehöre, welche vor die Jugend sind, oder nicht, und welches aus den dreyen, worüber gestritten, den fürnehmsten Grund gebe, die Disciplin, der Zeitvertreib, oder die Art sein Leben anzustellen und zu führen. Billig könte sie mit zu dieser insgesamt gerechnet werden, und sie scheinet von allen etwas an sich zu haben. Denn auch der Zeitvertreib dienet den Leib nach der Arbeit auszuruhen, u. das Gemüth zu erfrischen. Die Ruhe des Leibes aber und Erfrischung des Gemüths sind nothwendig angenehm; denn sie heilen gleichsam die Verdrieslichkeit, so die Arbeit verursachet, und unser Leben soll ohnstreitig, nicht nur wohlanständig sondern auch vergnügt seyn, indem die Glückseeligkeit in diesen beyden bestehet. Man sagt aber überall, daß sowol die natürliche als die künstliche Music unter die angenehmsten Sachen mit zu rechnen sey, weswegen auch Musäus schreibt, daß nichts denen kranken Sterblichen süsser sey, als die Music; dieserwegen wird sie auch bey denen Zusammenkünften, und im gemeinen Leben mit Recht angebracht, weil sie eine Kraft zu vergnügen hat. Hieraus könnte man deshalber auch schliessen/ daß junge Leute sie zu lernen nöhtig hatten: Denn alles angenehme so keinen Schaden verursachet, kommen nicht allein überein/ und schicken sich gut zum Zwecke, sondern auch zur Ruhe und Stille des Gemüths. Weil es aber sehr selten den Menschen gelinget, daß sie zum Zwecke gelangen, sondern sich mehrentheils zur Ruhe begeben, ihr Gemüthe von der Arbeit erfrischen, und sich des Zeitvertrei-

Digitized by Google

treibes und des Scherzes bedienen, welcher nicht nur unmässig, sondern auch zur Wollust ist, so würde es sehr nützlich seyn, wenn sie sich in dem Vergnügen beruhigten, so aus der Music entstehet. Es geschiehet auch wol, daß Leute dem Zeitvertreib, und den Scherz zu ihrem Zweck erwehlen; denn vielleicht kann ein jeder Zweck ein Vergnügen haben so ihn begleitet; doch nicht all und jedes, auch keines so das blosse Glück mittheilet, sondern ein weit grösseres und herlichers. Wenn die Menschen aber dieses suchen, so nehmen sie jenes für diesem, deswegen, weil dasselbe einige Ahnlichkeit mit dem Endzweck der Menschlichen Handlungen zu haben scheinet. Denn den Endzweck wünschet man sich keiner künftigen Sachen halber; Auch dieses also beschaffene Vergnügen, (dieses nemlich, so aus der Music entstehet) wird um keines künftigen Dinges willen gesucht; sondern vergangener Dinge halber, nemlich der Arbeit und des Verdrusses wegen. Deswegen mögen auch diejenigen, so dieses nach der Wahrscheinlichkeit für die Ursache halten, in diesem Vergnügen so wol ihre Glückseeligkeit suchen, als auch erhalten.

Daß sich die Music aber zu allen schicke, wird niemand nicht nur aus diesem Grunde allein, sondern auch daher, weil sie zur Beruhigung und Erquickung nach der Arbeit nutz ist, streitig machen, wie es denn auch also am Tag lieget.

Man hat hier aber zu untersuchen, ob die Music an und vor sich oder nach ihrer Wirkung das Gemüthe zu erquicken getrieben werde: und es stehet zu besorgen, daß sie nicht dieses zu befürchten habe, sondern daß sie weit treflicher sey, als daß sie nur wegen dieses Nutzens und

aus

aus Noth wie gemeldet, geübet werde, und man nicht nur ein gemeines Vergnügen, so jedermann zu empfinden fähig ist (indem die Music von Natur eine Anmuth bey sich führet, weswegen die Ubung derselben bey jedem Alter und zu aller Zeit angenehm ist) geniessen/ sondern zusehen müsse, ob sie nicht in einigen Stücken etwas in dem Gemüthe wirke, und beständig mit selben zu schaffen habe. Dieses aber wird leichte geschehen, wenn wir nur in einigen Sitten, oder auf einige Weise dadurch gebessert werden. Daß man aber durch die Music gewisser massen besser gesittet werde, erhellet so wol aus vielen andern, als vornemlich aus Olympus Gedichten, welche in die Noten gesetzt. Denn diese haben ohnstreitig das Vermögen, die Gemüther gleichsam durch einen göttlichen Trieb zu reitzen und zu bewegen. Eine Gemüthsbewegung aber, so aus einem göttlichen Triebe entstehet, greifet die Sitten und Leidenschaften gewaltig an. Uberdem, so jemanden eine Nachahmung zu Gehöre kömmt, so wird dessen Gemüthe aus einer gewissen Übereinstimmung und Neigung der Natur, auch ohne gewisse Ordnung und Musicarten beweget. Weil auch ferner die Music unter die Ergötzlichkeiten gerechnet wird, die Tugend aber darinn bestehet, daß man sich auf eine rechte Art erfreue, liebe, und hasse, so muß man also nichts lernen, und sich an nichts gewehnen/ als dieses/ daß man recht urtheile, und in guten Sitten und wolanständigen Handlungen seine Belustigung suche.

Allein in denen künstlichen Ordnungen und Musicarten findet man gleichsam die Abbildungen der Heftigkeit und der Zärtlichkeit/ aber auch der Großmuth und der Mäßigkeit, und aller Leidenschaften, so diesen entgegen gesetzt werden/ nebst andern Beschaffenheiten derer

Men-

Menſchen ausgedrucket. Und dieſes bezeuget auch die Würkung ſelber, denn indem wir ſolches anhören, ſo fühlen wir, wie unſer Gemüthe dadurch geregt und geändert wird. Es iſt aber kein merklicher Unterſcheid darunter, daß jemand ſo gewohnt iſt bey Dingen/ ſo durch die Nachahmung und Aehnlichkeit entſtehen/ ſich zu betrüben oder zu freuen, auch nicht bey warhaften Umſtänden gleiche Regung und ſelbe Neigung ſpühren ſolte. Zum Exempel/ wenn jemand in Beſchauung eines Bildes ſich keiner andern Urſache halber ergötzet, als der Geſtalt und Form wegen, ſo wird er auch in Anſchauung desjenigen, deſſen Bild er geſehen, ein Vergnügen empfinden.

Es geſchieht zwar auch/ daß in einigen Dingen/ ſo in die Sinne fallen, z. Ex. in demjenigen/ ſo das Gefühl und Geſchmack betreffen/ ſich nichts auf die Sitten beziehet. Allein in dem/ ſo ſich unſerm Geſichte zeiget/ findet ſich etwas/ obgleich ſehr weniges. (Dieſer Art ſind die Bilder.) alsdenn haben alle eine gleiche Empfindung davon. Auſſer dem aber ſind dieſes, was wir ſehen, oder dieſe Farben keinesweges die Bilder oder der Abdruck derer Sitten, ſondern ſie ſind vielmehr Zeichen derſelben.

Jedoch aber/ ſo groß der Unterſcheid auch in Beſchauung dieſer Dinge iſt/ ſo ſolten junge Leute doch nicht des Pauſo, ſondern des Palygnotus Schildereyen beſchauen, oder was man ſonſten für moraliſche Mahler und Dichter [ſolche nemlich, ſo die Sitten ausdrücken] hat. Nun ſteckt in denen Muſicarten und Geſängen eine Aehnlichkeit und Nachahmung derer Sitten, und dieſes iſt beſtändig mit ihnen verknüpfet. Denn die Eigenſchaften der Harmonien ſind ſo von einander unterſchieden, daß die Zuhörer verſchiedentlich gerühret/

und

und von jeder aus denenselben nicht auf eine Art beweget; sondern von dieser weit betrübter und niedergeschlagener, als von einer andern, welche man die mixolydische oder mixtolydische nennet, werden; daß jene als sanfte und weiche die Gemüther besänftigen; daß andere dieselbige beruhigen und gesetzt machen / wie aus allen Zusammenstimmungen die einzige Dorische diese Würkung zu haben scheinet. Die Phrygische hergegen hat die Kraft, die Gemüther mit einem göttlichem Feuer zu entzünden, wie solches diejenige, so dieser Wissenschaft mächtig sind, heilig versichern / indem sich ihre Zeugnisse, so sie davon ablegen, auf die Thaten selbst gründen. Allein auch diejenige, so zu denen Abzehlungen, so die Griechen Rhythmi nennen/ gehören/ haben eine gleiche Verhältniß: Denn einige sind weit gesetzter, andere sind mehr zum bewegen geschickt/ und von diesen sind einige Bewegungen gröber und ungeschicklicher, andere feiner und geschicklicher.

Hieraus ist also deutlich, daß die Music die Gemüthsneigungen zu formen und zu bessern vermöge. Ist sie dieses aber vermögend, so sind fürnehmlich junge Leute dazu anzuhalten, und darinn zu unterweisen.

Die Lehre von der Music aber muß nach denen Eigenschaften dieses Alters eingerichtet werden, denn junge Leute können und wollen ihrer Jahre wegen nichts leiden, so nicht einige Annehmlichkeiten an sich hat. Nun rechnet man die Music zu denen Dingen, welche aus Annehmlichkeit und Vergnügen bestehen, und es scheinet so gar einigen Band zwischen uns und denen Harmonien und Verhältnissen zu haben, weswegen viele weise Männer die Seele theils eine Harmonie zu seyn/ theils aus der Harmonie zu bestehen/ gelehret.

(Die Fortsetzung folget künftig.)

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Funfzigſtes Stück.

Dienſtags, den 11 Auguſt, 1739.

Seneca, ep. 89.

Quare ergo liberalibus ſtudiis filios erudimus? Non quia virtutem dare poſſunt, ſed quia animum ad accipiendam virtutem præparant.

Verfolg des vorigen Stückes.

Ob es jungen Leuten anſtehe die Muſic alſo zu lernen, daß ſie dieſelbe ſelbſt treiben, und ob es glaublich, daß die Muſic liederliche und ungezogene Leute mache?

Jetzo wollen wir unterſuchen, ob junge Leute die Muſicalſo zu lernen nöthig haben, daß ſie ſelber ſpielen und zur practiſchen Ausübung der Muſic Hand anlegen, oder ob es, wie wir oben ſchon in Zweifel gezogen, unnöthig ſey.

Es iſt nicht ferner unbekandt, wieviel daran gelegen, daß man, man mag auch werden was man will, doch bey denen Wercken ſelbſt mit angreife; denn es iſt gar

nicht, oder schwerlich möglich, daß diejenige, so nicht selbst ein Werck oder eine Arbeit angegriffen haben, hernachmals tüchtige Richter in derselben abgeben solten; zu dem müssen junge Leute einige Beschäftigung ihr Leben zu führen haben; und das Archytas Kinderklapper / welche man ihnen in die Hände giebet, damit sie hiemit beschäftiget seyn, und nichts im Hause verderben mögen, ist artig genug: denn denen Kindern ist es unmöglich beständig ruhig zu seyn. Dieser Zeitvertreib gehöret nun für die Kinder, denen erwachsenern aber ist die Disciplin die Klapper.

Es lässet sich also hieraus leichtlich ersehen, daß man junge Leute die Music also zu lehren habe, daß sie dieselbe zur Uebung bringen, und darinn selbst Hand anlegen.

Was sich aber für jedem Alter gezieme, lässet sich leicht ausmachen, und was einige einwerfen, es sey eine verachtete und liederliche Ubung, leicht beantworten. Denn was das erste anlanget / weil sie dieselbe practisch ausüben um davon urtheilen zu können, so müssen sie, so lange sie noch jünger sind, dieselbe in Uebung zu bringen suchen, wenn sie aber erwachsener und älter geworden, die Uebung derselben fahren lassen; alsdenn aber können sie richtig davon urtheilen, und sich auf eine rechte Weise darüber vergnügen, weil sie in ihrer Jugend die Music gelernet.

Was das andere betrifft, da einige die Music beschuldigen, daß sie liederliche, und verachtete Künstler herfürbringe, solches wird leicht zu wiederlegen seyn / wann wir untersuchen, in wie weit diejenige, welche in denen bürgerlichen Tugenden unterwiesen werden,

die

die Music zu üben haben, welche Weisen und und Gesänge, und welche Musicarten sie treiben, imgleichen welche Instrumente sie lernen müssen. Denn es ist warscheinlich, daß hieran etwas gelegen sey; hierinn bestehet die Wiederlegung derer Beschuldigungen, und Nachreden; dann daß einige Weisen in der Music dasjenige, wie oben gemeldet, wirken können, ist gar wol möglich. Es ist also leicht zu merken, daß die Unterweisung u. Uebung derselben, weder andern Handlungen hinderlich seyn, noch den Leib ungeschickt, oder zum Kriege und häuslichen Verrichtungen untüchtig machen müsse.

Wir wollen erstlich die Uebung / hernachmahls die Wissenschaft derselben vornehmen.

Am besten lernen junge Leute die Music / wenn sie sich nicht an Sachen machen, so in die Wettstreite gehören, sich auch nicht so grosse Mühe geben diejenige bewundernswürdige ungemeine und sonderbare Stücke zu erlernen, welche für die Wettstreite sind, und aus diesen in die Disciplin eingeführet worden; sondern solche nur zu dem Ende lernen, damit sie an wolanständigen und zierlichen Weisen und Gesängen ihr Vergnügen finden mögen und sich nicht an der gemeinen Music beruhigen, wie die mehresten Menschen / und der Hauffen derer knechtischen und kindischen Gemüther.

Hieraus ist nun auch zu schliessen, welche Instrumente sie zu gebrauchen haben. Denn weder die Pfeiffen, noch sonst ein Instrument, deren sich die Musicanten gemeiniglich bedienen, als die Zitter und dergleichen / sind bey der Unterweisung junger Leute zu gebrauchen, sondern allein solche / welche sie veranlassen so wol in der Music als in andern Wissenschafften gu-

te Zuhörer abzugeben. Ueberdem sind die Pfeiffen auch kein Instrument, welches sanfte Sitten auszudrucken, oder einzuflössen geschickt ist, (die Griechen nennen es ein ethisches, wir aber ein moralisches Instrument) sondern mehr die Gemüther mit einer bachischen Raserey anzureitzen dienet. Deßwegen stehet es nur alsdenn zu gebrauchen, da es mehr Nutzen schafft die Gemüther zu beruhigen, und zu besänftigen, oder zu reinigen/ als zu unterrichten / hierzu kommt auch/ bey den Pfeiffen diese Hinderung in der Unterweisung daß man bey dem Pfeiffen blasen nicht so sehr die Vernunft gebrauchet.

Dieses ist die Ursache weswegen unsere Vorfahren den Gebrauch der Pfeiffen bey jungen und freyen Leuten verworfen, ob er vorher gleich im Schwange gewesen: denn wie sie bey dem Ueberflusse aller Dinge bessere Muse bekommen, und grössere Neigung zur Tugend erlangt, auch in vorigen Zeiten und nach dem persischen Kriege durch ihre trefliche Thaten muthiger und erhabener geworden, so haben sie sich auf alle und jede Wissenschaften geleget, und keine Wahl dabey in Acht genommen, sondern immer eine über die andere gehäuffet. Daher es auch gekommen, daß sie die Kunst die Pfeiffen zu spielen mit unter die Wissenschaften gerechnet haben. Denn in Lacedämon hat ein gewisser Mann der die Unkosten zu denen Schauspielen herschoss (welchen die Griechen Choragum nennen) selber die Pfeiffen geblasen, ja zu Athen ist es so gemein geworden, daß fast alle freye und hübsche Leute die Pfeiffen spieleten. Und dieses ist aus der Tafel zu ersehen, welche der Thrasippus, so zu Ecphantis die Gelder zu denen Spielen hergab, gewidmet. Hernachmahls aber, wie sie besser beurtheilen konten, welches etwas

zur

zur Tugend vermögte oder nicht, und sie die Probe damit machten, wurden sie ganz und gar verachtet und verworfen.

Gleiche Bewandniß hat es auch mit vielen musicalischen Instrumenten, so bey denen Alten im Schwange gegangen, als mit denen Geigen, und Leyren, und welche denenjenigen eine Lust machen, welche denen darauf spielenden Musicanten zuhören: Dergleichen die Siebenecke, welche die Griechen Septagona, und Dreyecke, so sie Trigona nennen, und die Harfen, und alle andere Instrumenten sind, deren ganze Kunst allein in der Hände Arbeit bestehet.

Aber auch die Fabel der Alten von den Pfeiffen, da sie gedichtet Minerva habe die Pfeiffen gefunden, aber auch sogleich wieder weggeworfen, hat einen ziemlich wahrscheinlichen Grund. Denn ob man wol sagen kann, daß die Göttin es deßwegen gethan, weil ihr die ungestalte Verdrehung des Mundes zuwieder gewesen, so scheinet es fast glaublicher, daß es deßwegen geschehen, weil die Kunst die Pfeiffen zu blasen, nichts zur Gemüthsbewegung beyträgt: Denn der Minerven eignet man die Wissenschaften und Künste zu.

Weil wir nun ferner die künstliche oder die denen Künstlern zugehörige Wissenschaft die Music an sich zu treiben, und zu üben, und die Instrumente zu spielen, nicht für gut halten; die künstliche oder die denen Künstlern zuständige Wissenschaft aber diejenige nennen, welche in die Wettstreite gehöret; (denn in denselben treibet derjenige so spielet die Music nicht seiner guten Eigenschaften wegen, sondern um denen so ihn zuhören ein schlechtes und ungereimtes Vergnügen zu

ma-

machen) so urtheilen wir folglich / daß sich dieselbe keinesweges für freye und wolgezogene Leute schicke, sondern nur für gemeine Leute gehöre. Daher kommt es auch, daß sie verachtete Künstler werden, denn der Endzweck, den sie sich fürgesetzet haben, und worauf sie allein sehen, ist böse. Ein ungelehrter und ungeschickter Zuhörer pflegt in der Music sehr unbeständig zu seyn, und ist Ursache, daß die Künstler so sich im Nachdencken nach ihn richten, theils in Ansehung ihrer selbst, theils in Ansehung ihrer Leiber wegen der Bewegungen gewissermassen eben so werden.

Von den Harmonien und Musicarten.

Was aber die Harmonien, Musicarten, und Disciplin anlanget, so hat man darauf zu sehen / ob auch alle Harmonien, imgleichen alle Musicarten zu gebrauchen stehen / oder ob man einigen Unterscheid darunter zu machen habe? Hernachmahls, ob man bey denen / so vornemlich mit der Unterweisung junger Leute zu thun haben, auch dieselbe Bestimmung behalten / oder noch eine dritte herbeybringen müsse; weil die Music in den Gesängen und Musicarten bestehet. Man muß aber wol einsehen, welches den gröstẽ Eindruck bey der Disciplin und Unterweisung junger Leute macht, und welche man vorziehen müsse, diejenigen so in Gesängen, oder die, so in den Musicarten bestehet. Da wir nun wissen daß einige Musicanten dieser Zeit, und verschiedene Philosophi, welche sich in den Wissenschaften so zur Music gehören, umgesehen, hiervon verschiedenes ausgeführet und hinterlassen haben, so mögen diejenige, so eine volkomnere Erkänntniß haben wollen, daselbst die scharfsinnige und fleissige Abhandlungen von jedem nachlesen; wir aber wollen nur über-

überhaupt schlechtweg etwas davon erklären und abhandeln.

Weil wir aber mit der Eintheilung derer Gesänge zufrieden sind, welche verschiedene Philosophen machen, da sie einige moralisch nennen, einigen einen Einfluß in die Handlungen zuschreiben, und einigen eine Kraft die Gemüther mit einem göttlichen Triebe anzufeuren beylegen, und die Natur der Harmonien nach dem sie mit einer oder der andern Art des Gesanges verbunden werden, verändert halten; wir auch behaupten, daß die Music nicht eines Nutzens halber allein, sondern mehrerer willen getrieben werde, als zum Unterrichte, es sey nun der Disciplin oder der Reinigung und der Beruhigung wegen, (was wir die Reinigung und die Beruhigung nennen, werden wir hier nur kürzlich/ in dem Buch von der Poesie aber weitläuftiger erklären) hernachmals sein Leben zu führen und seine Zeit zuzubringen, und zuletzt zur Erfrischung des Gemüths, und zur Ruhe und Ermunterung nach ausgestandener Mühe und abgelegter Arbeit; da dieses nun alles seinen Grund hat, so ist ja deutlich, daß man sich allerdings aller Harmonien bedienen könne; Nur muß man sich nicht auf gleiche Weise aller gebrauchen, sondern zur Unterweisung und zum Lehren allein derer/ welche hauptsächlich moralisch sind: will man aber denen zuhören, so musicalische Instrumente spielen, und die Music practisch ausüben, so muß man die erwählen, so einige Wirkung auf unsere Handlung, und eine Kraft haben unsere Gemüther mit einem göttlichen Triebe anzufeuren. Denn diejenige Gemüthsneigung, welche sich in einigen Gemüthern heftig und feurig zeiget, findet sich auch bey allen; aber darinn bestehet der Unterscheid, daß sie sich bey einigen

gen stärker, bey andern aber schwächer spühren lässet. Von dieser Art sind, das Mitleiden, die Furcht/ und die Gemüthsbewegungen / so von einem göttlichen Eingeben entstehen.

Man sagt, daß durch diese Gemüthsneigungen und Bewegungen verschiedene ausser sich gebracht werden, man siehet aber, daß sie durch die heiligen Lieder wieder besänftiget und zur Stille gebracht werden, wann die Musicanten nur solche anstimmen, welche das Gemüthe von allem Wüten befreyen und entledigen, wodurch sie denn gleichsam die Genesung und Reinigung erlangen.

Dieses muß auch nothwendig bey denen geschehen/ so durch Mitleiden oder Furcht eingenommen sind, wie auch bey denen, so sich leichtlich von irgend einer andern Gemüthsneigung bewegen lassen; ja auch alle welche durch einige von diesen Bewegungen ausserordentlich gerühret worden, werden gewisser massen wieder gereiniget und beruhiget, und alle mit einem sonderbaren Vergnügen besänftiget. Denn auch die Gesänge, welche die Gemüther zu reinigen und zu beruhigen vermögend sind, wirken in denen Menschen ein Vergnügen, so weder mit Schaden noch mit Verdrusse verknüpft ist.

(Die Fortsetzung folget künftig.)

Im vorigen Stück auf der ersten Seite in der 18 Zeile, liese Critici an statt Crtici, in der 21 Dionysius Lambinus an statt Dionysius Lambi uns, auf der dritten Seite in der 18 Zeile, nicht lernen, können an statt nicht lernen können, auf der vierten Seite in der 28 Zeile, kommt an statt kommen, in der 29 Zeile, schicket an statt schicken, auf der siebenden Seite in der 25 Zeile, notus Polygnotus an statt Palygnotus.

Der Critische Musicus.

Ein und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 18 August, 1739.

Ovidius. Lib. II. Metamor.

Risus abest, nisi quem visi movere dolores,
Nec fruitur somno vigilantibus excita curis,
Sed videt ingratos intabescitque videndo,
Successus hominum, carpitque & carpitur una,
Suppliciumque est quamvis tamen oderat illam.

Unter denjenigen Leidenschaften / welche auch oft die geschicktesten Männer zu den niederträchtigsten Ausschweifungen verleiten, ist gewiß der Neid eine der vornehmsten. Ein Mensch/ welcher davon eingenommen ist, ist zu allen Bosheiten geneigt; er kann niemals ruhig seyn; er schwebet in einer unaufhörlichen und ängstlichen Unruhe. Er kennet weder sich selbst/ noch seine Nebenmenschen; und dennoch glaubet er, mit seiner Einsicht in alles hineinzudringen. Und weil die Verachtung anderer nicht allein eine Wirkung des Hochmuthes, sondern auch eine Gefährtin des Neides ist, so wird ein neidischer Mensch sich jederzeit bemühen/ alles, was er um sich siehet, zu verspotten/ zu beschimpfen, und verächtlich zu machen. Indem er die Eigenschaften und das Gute anderer beneidet, so wird er sich zugleich über sie erheben, und ob er auch schon selbst empfindet, daß er bey weiten weder so viel Geschicklichkeit noch so viel Tugend als andere besitzet / so wird er dennoch nicht unterlassen, sich ihnen vorzuziehen, und sie zu

verfolgen. Alles dieſes aber wird ihn verhindern, ſich ſelbſt und andere auf das genaueſte zu prüfen. Beſitzet er noch einige gute Eigenſchaften, ſo wird er ſie doch nur zu ſeiner Schande und zur Unterdrückung anderer anwenden. Unglückliche Menſchen, die der Neid und die Misgunſt eingenommen haben! Fürchterliche Leidenſchaften, die ihr die Menſchen von der Tugend und von allen löblichen Unternehmungen abwendig machet!

Meine Leſer dörfen ſich gar nicht wundern, daß ich ſie heute mit einer Materie unterhalte, die ſonſt eigentlich in die Sittenlehre gehöret. Ich bin überzeuget, daß ſo gar unter ihnen ſich einige befinden werden, die von dem Neide, von dieſem häßlichen Laſter, angeſtecket ſind. Es iſt unmöglich, daß unter einer ziemlichen Anzahl von Menſchen nicht auch einige übelgeſinnte Perſonen ſeyn ſollten. Ich weis gar wohl, daß dieſe Blätter auch von Leuten geleſen werden, die keinesweges ſolche Abſichten haben, wie ich von allen meinen Leſern verlange. Es wird ohne Zweifel einige geben, die blos darum meine Schriften durchblättern, ihrem Neide ein Opfer zu bringen, und ihre ſchändliche Leidenſchaften damit zu vergnügen. Ich will aber dieſe Leute hierdurch beſchwören, nur ſo lange die Augen ihrer Vernunft aufzuthun, als ſie nöthig haben, dieſes Blatt mit Aufmerkſamkeit zu leſen. Vielleicht daß meine Vorſtellungen einigen Eindruck bey ihnen machen. Vielleicht, daß ſie erwegen, wie unbillig es iſt, ſeine Nebenmenſchen zu beneiden, und ſie, um einiger Vorzüge, oder wenigſtens um der Wahrheit willen, die ſie auszubreiten gedenken, zu verfolgen. O mögte doch mein heutiges Blatt dieſe edle Wirkung thun! Mit welchem Vergnügen würde ich nicht inskünftige dieſe meine Arbeit verfolgen.

Doch es iſt noch eine Urſache vorhanden, die mich allein verbinden könnte, einmal vom Neide zu handeln.

Be-

Beſchuldiget man nicht insgemein die Muſicanten, daß bey ihnen entweder der Neid, oder der Hochmuth, oder auch beyde zugleich herrſchen? Und diejenigen / welche den Muſicanten dieſe Vorwürfe machen, haben auch in Wahrheit nicht gänzlich Unrecht. Faſt hätte ich geſaget, daß beynahe der meiſte Theil der Muſicanten und Muſicverſtändigen, ſie mögen ſeyn von welcher Gattung ſie wollen / von dieſen Leidenſchaften auf das ſtärkſte eingenommen ſind. Bald dörfte ich behaupten, daß ſehr wenige, auch unter den geſchickteſten Männern, gänzlich davon befreyet ſind. Sie bilden ſich entweder immer nur gar zu viel auf ihre Geſchicklichkeit ein / oder ſie beneiden auch andere, weil ſie finden, daß ihnen einige vorgezogen werden, daß einige in gröſſern Anſehn ſtehen, oder daß auch wirklich einige mehr Verdienſte beſitzen. Man mag aus folgenden urtheilen / ob ich Unrecht habe / wenn ich denenjenigen, die mit mir einer Wiſſenſchaft zugethan ſind / dieſe Vorwürfe mache. Ich werde die Wahrheit frey bekennen, und niemanden / auch mir ſelbſt nicht / ſchmeicheln.

Sehet einmal den arbeitſamen Sempronius. Er iſt emſig / niemals müßig, und er hat tauſenderley Sachen, die ihm täglich und ſtündlich keine Ruhe laſſen. Seine Geſchäfte ſind wichtig / er kann ſie unmöglich aufſchieben / und ſein Amt erlaubet ihn keinesweges, ſeine Gedanken mit etwas anders zu beſchäftigen. Er verrichtet auch alles, was man in dieſem Falle von ihm fodern kan, und unterläſſet niemals, ſeiner Pflicht nachzukommen. Jetzo habt ihr den Sempronius geſehen, wie er in ſeinen ordentlichen Geſchäften beſchaffen iſt. Betrachtet ihn aber auch nunmehro auf der andern Seite. Er hat ſich die Muſic zum Zeitvertreibe erwählet. Dieſe edle Wiſſenſchaft iſt es / die ihn nach vollbrachter Arbeit ergetzen ſoll. Was meynet ihr aber wohl, auf welche Art er ſich

bey dieſer Ergetzlichkeit aufführet? In ſeinen jüngern Jahren hat er etwas von der Muſic gelernet; er ſpielet alſo ein gewiſſes Inſtrument/ und zugleich verſtehet er auch etwas von der muſicaliſchen Setzkunſt. Da er aber auf alles dieſes niemals mehr Zeit verwenden können, als nur ein mittelmäßiger Liebhaber thun kann/ ſo iſt auch leicht zu ſchlieſſen, daß er es eben nicht gar weit muß gebracht haben/ ob er ſich ſchon ſchmeichelt/ mehr als eine gemeine Einſicht in der Muſic zu beſitzen. Sollte man aber aus dieſer bisherigen Abſchilderung wohl urtheilen können/daß unſer Sempronius in der Muſic der neidiſchiſte Menſch von der Welt iſt? Und dennoch entdeckt er ſolches durch alle ſeine Handlungen. Weil er in ſich ſelbſt überzeuget iſt/daß ſeine muſicaliſche Geſchicklichkeit nicht eben die gröſte iſt, ſo iſt es ihm unmöglich ohne Entfärbung zu hören, daß man in ſeiner Gegenwart einen andern Liebhaber der Muſic lobet, und ſeiner Einſicht in der Muſic ihr Recht ertheilet. Sogleich wirft er auf einen Menſchen, den man in ſeiner Gegenwart alſo gelobet hat/ einen unaufhörlichen Haß/ und dieſen Haß verräth er durch tauſend heimtückiſche Bosheiten. So gar/ wenn man einen wahren Muſicverſtändigen mit Recht erhebet, und ihm zugeſtehet, daß er vermögend iſt, von der Muſic geſund und vernünftig zu urtheilen, und daß er es höher in der Muſic als andere ſeines gleichen gebracht habe, ſo wird unſer Sempronius aus Neid ganz blaß. Er ärgert ſich darüber/ daß es Männer giebt/ die es in der Muſic höher/ als er, gebracht haben/ da es doch keinesweges ſein Werk iſt, ſich mit der Muſic abzugeben. Ja dieſer muſicaliſche Neid hat ihn ſehr oft zu den gröbſten Ausſchweifungen verleitet, und ihn auch in den anſehnlichſten Geſellſchaften lächerlich gemacht.

Titius iſt ein Muſicant. Er giebt ſich wenigſtens davor aus, daß er die Muſic zu verſtehen und auszuüben, ge-

geschickt sey. Und endlich/ die Music ist auch sein tägliches Werk, das er treibet, und davon er lebet. Da er es aber darinn niemals weit bringen können, und weder sonderliche Ehre noch Nutzen davon gehabt hat/ so ist seine tägliche Beschäftigung, andere verdiente Männer darum zu beneiden, und zu verfolgen/ weil sie mehr verstehen/ als er. Er zehret sich bey dieser niederträchtigen Beschäftigung ab, er wird täglich magerer, und schwächet also dadurch seine ohnedem nur mittelmäßige Gesundheit auf das stärkste. Und weil er auch nicht so viel Klugheit besitzet/ seine neidische Gemüthsbeschaffenheit zu gelegener Zeit zu verbergen, so bringet er sich selbst dadurch in die gröste Verachtung. Da er andere beschimpfen und verächtlich machen will/ so entdecket er durch seine boshafte Schmähungen/die er unaufhörlich gegen die grösten Männer ausstößt/ sein schändliches Laster, und bringet sich dadurch noch um alles Ansehen/und um allen Nutzen/ und also um alle Vortheile, die ihm seine wenige Wissenschaft in der Music noch würde verschaffet haben.

Metellus hat sich in der Music sehr berühmt gemacht. Er besitzet alle Geschicklichkeit, die zu einem grossen Musicanten gehöret. Er hat seine Verdienste mehr als einmal bewiesen/und es bewundern ihn alle, die ihn kennen. Sein Ruhm aber würde weit gröſſer seyn/ wenn er bey seiner ausnehmenden Geschicklichkeit mehr Gerechtigkeit besäſſe. So aber hasset er alle andere, die sich nur in etwas bemühen/ es ihm gleich zu thun/ und es ist schon genug/ seine Feindschaft zu erhalten, wenn man sich nur ein wenig bemühet, ihm nachzugehen. Ungeachtet er sich einbildet, es wäre unmöglich, ihm gleich zu kommen, so kann er dennoch nicht einmal vertragen, daß ein anderer nur ein geringes Lob erhält. In diesem ausserordentlichen Neide bringet er es aufs höchste, und man sollte

kaum

kaum glauben, daß ein Mann von seinen Verdiensten zu einem so niederträchtigen Laster geschickt wäre. So genau haben sich bey unserm Metellus der Hochmuth und der Neid vereiniget. Er ist bey seiner grossen Geschicklichkeit ausnehmend hochmüthig; und dieser Hochmuth hat bey ihm den Neid gezeuget, der ihn zwinget, alle andere, die sich hersürthun wollen, zu unterdrükken, und verächtlich zu machen. Er will alleine groß seyn. Er hasset also den Fleiß anderer. Unglückliche Vereinigung des Stolzes und des Neides!

Ich würde noch weit mehr Arten des Neides anführen können, wann nicht diese bereits genug wären, meinen Lesern einen Abscheu gegen dieses schädliche Laster zu machen. Ich kann aber dennoch nicht unterlassen, noch ein einziges Beyspiel anzuführen, welches in Wahrheit werth ist, daß es mit Aufmerksamkeit betrachtet werde.

Vor einigen Jahren lebte in einer berühmten Stadt ein gewisser Mensch, den ich desto besser abschildern kann, weil ich von Jugend auf mit ihm umgegangen bin, und den ich so genau als mich selbst gekannt habe. Ich will ihn vorjetzo Alfonso nennen. Er ward durch gewisse Zufälle gezwungen, sich auf die Music zu legen. In dieser Wissenschaft aber erlangte er durch unermüdeten Fleiß nach und nach eine ziemliche Geschicklichkeit. Er war von Natur dazu aufgelegt, und da er Tag und Nacht mit gröster Emsigkeit derselben oblag, so konnte es nicht fehlen, er muste endlich ziemlich weit darinn kommen. Indem er aber anfing, selbst zu merken, wie er täglich stärker ward, so äuserte sich bey ihm zugleich ein heimlicher Neid über die Vorzüge anderer. Er erkannte bey sich selbst, daß er noch lange nicht diejenige Grösse erreichet hatte, um welche er sich täg-

täglich bewarb. Wenn er nun hörte, die Verdienste erfahrner Männer erheben, so beneidete er sie sogleich, blos darum / weil er nicht eine gleiche Geschicklichkeit besaß. Inzwischen wurzelte der Neid nicht so tief bey ihm ein, daß ihm derselbe hätte lässig machen sollen, seine Bemühungen zu unterbrechen, und allein mit neidischen Augen andere Leute zu beschauen. Da er auch durch gewisse Zufälle etlichemal überzeuget ward / wie er noch sehr viel Fehler an seinen Arbeiten zu bemerken habe / so sahe er sich nach den Mitteln um, dieselben zu vermeiden. Er legte sich auf die Weltweisheit, und in dieser vornemlich auf die Sittenlehre. Dadurch verwandelte sich endlich der Neid / der ihn bisher gefesselt hielt, in eine Eyfersucht / die ihn antrieb, den Verdiensten grosser Männer nachzukommen. Und so überwand er sich nach und nach, daß er nunmehro vermögend war / den Ruhm geschickter Männer, ohne roth zu werden / anzuhören, und sie endlich selbst mit einem aufrichtigen Herzen zu erheben, und ihren Verdiensten Recht zu geben. Durch eine so billige und vernünftige Ueberwindung sein selbst erlangte zuletzt unser Alfonso nicht nur eine grössere Einsicht in der Music / sondern er erwarb sich auch dadurch den Beyfall der Vernünftigen / und folglich Wissenschaft und Ehre. Würde er aber wohl zu allen diesen gelanget seyn / wenn er in seinem ersten Neide halsstarrig gewesen wäre?

Urtheilet nunmehro, was für ein schädliches Laster der Neid ist! Er verhindert bey den Musicverständigen das Wachsthum dieser holden Wissenschaft. Er verhindert aber auch so gar bey den

Lieb-

Liebhabern und Gönnern der Music / die Aufnahme derselben. Gewiß, wenn es nach den Absichten des Sempronius gehen sollte, so würde er der einzige Liebhaber der Music seyn, und niemand müste sich mehr unterstehen / davon zu urtheilen, sie hochzuschätzen und zu unterstützen. Sollte ferner ein Titius seinen Zweck erlangen, so müsten nichts als Stümper und ungeschickte Leute die Music treiben; und wo würde also diese Wissenschaft steigen und zu einer erwünschten Grösse gelangen? Würde ein Metellus das musicalische Regiment allein verwalten, so würde er ein allgemeines Verboth ergehen lassen / wodurch er durchgehends untersagen würde, sich auf die Music mit einem billigen Fleisse zu legen, und darinn zu einer gehörigen Stärke zu gelangen. Er würde verbiethen, andere wackere Männer zu loben; und man müste ihn allein anbethen. Würde aber dadurch nicht die Tugend unterdrücket und der Fleiß unbelohnet bleiben? Der einzige Alfonso ist es, welchen ich meinen übelgesinnten Lesern zur Nachfolge vorstelle. O mögten doch alle neidische Gemüther diesem lobenswürdigen Beyspiele nachahmen!

Vielleicht kennen meine Leser den Alfonso so gut als mich; und vielleicht haben meine ehmalige Handlungen mit den Handlungen des Alfonso eine grosse Aehnlichkeit gehabt. Doch ich will mich hierüber nicht weiter erklären, man mögte mich sonst der Eigenliebe beschuldigen, da ich mich von dem Neide losgerissen habe.

Dieses Blatt ist allhie in Hamburg wöchentlich des Dienstags zu bekommen bey Rudolph Beneke etc.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Zwey und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 25 August, 1739.

Ein Ungenannter.

Wer ohne Regeln schreibt, Natur und Ordnung flieht,
Der hasset die Vernunft.

Was werden meine Leser sagen, daß ich den Verfolg der Materie vom Kammerstyl so lange ausgesetzet habe? Ich muß also einmal wieder in die vorige Ordnung zurückkehren, und nunmehro die starken Singestücke, die im Kammerstyl vorkommen, erläutern.

Im ein und vierzigsten Stücke, Seite 114, habe ich bereits angemerket, daß es noch über die einfachen Cantaten, die ich schon erkläret habe, verschiedene starke Stücke giebt, als nemlich Dramata, Serenaten, und andere weitläuftige Cantaten, die alle von mehr als einer Person müssen gesungen werden. Alle diese Stücke aber werden bald episch, bald auch dramatisch eingerichtet; ausgenommen das Drama, als welches niemals anders, als dramatisch seyn kann. Ich will anjetzo

von den epischen Stücken reden, und nachdem auch von den dramatischen handeln.

Was nun also die langen epischen Cantaten oder Serenaten betrift, so werden sie eigentlich auf zweyerley Art abgefasset. Es redet nemlich in einigen nur allein der Poet, ohne eine besondere Person redend einzuführen; in andern aber redet der Poet nicht allein, sondern er lässet auch andere Personen nach Beschaffenheit des Innhalts besonders reden. Wenn ich die Wahl hätte, eine von diesen beyden Gattungen starker Cantaten zu erwehlen, so würde ich der letzten den Vorzug ertheilen, weil die erste, wenn sie von viel Personen gesungen werden soll, doch allemal gezwungener, als die letzte, ist. Von dem Worte Serenate muß ich noch erinnern, daß mir der Gebrauch desselben gar nicht gefällt, wenn man nemlich allerhand Stücke ohne Unterschied Serenaten nennet. Dieses Wort gehöret, seinem Ursprunge und seiner eigentlichen Bedeutung nach, eigentlich den Abendmusicken, sie mögen nun gesungen oder gespielet werden. Man sollte also nur allein solche Cantaten Serenaten nennen, welche bey Abendzeit aufgeführet werden sollen. Den übrigen Stücken aber, welche zu diesem Gebrauche nicht besonders verfertiget sind, brauchte man also keinen andern Namen als Cantaten zu geben. Wiewohl man auch das Wort Serenate gar entbehren könnte, weil es zu weitläuftig, und zu Singesachen doch nur überflüßig ist, da man alles

unter

unter den Namen Cantate oder Drama bemerken kann.

Nunmehro will ich von der ersten Gattung epischer Cantaten etwas ausführlicher reden. Weil diese Stücke von mehr als von einer Person gesungen werden, so muß auch der Dichter bey der Verfertigung eines solchen Gedichtes darauf sehen, und er hat so wohl in der Einrichtung der Arien, als auch in dem Zusammenhange des ganzen Stückes diesfalls einige Anmerkungen zu beobachten, ohne welche ein solches Stück unordentlich, und abgeschmackt herauskommen würde, wenn es von vielen Personen gesungen werden sollte.

Bey der Einrichtung der Arien ist eigentlich nur ein einziger Umstand zu bemerken, daß man nemlich dem Componisten Gelegenheit geben muß, damit er einige Arien als Chöre, andere aber als Duetten setzen könne, denn in einem vierstimmigen Singestücke muß allerdings zum wenigsten eine Arie als Chor gesetzet werden, und es vermehret auch die Annehmlichkeit nicht wenig, wenn man auch eine Arie als ein Duett componiren darf. Um aber dem Componisten hierinn behülflich zu seyn, und nicht das Stück selbst lächerlich zu machen, soll der Dichter die Rede in der ersten und letzten Arie so einrichten, daß sie mit viel Stimmen gesungen werden kann, und daß der Verstand nicht ausdrücklich nur eine Singestimme erfodert. Eben dieses muß er auch in der Mitten des Stücks in Acht nehmen, und etwa auch eine Arie so ein-

richten, daß ſie, ohne wieder den Verſtand zu verſtoſſen, von zwo Singeſtimmen geſetzet werden kann. Es würde überaus abgeſchmackt herauskommen, wenn der Componiſt nothwendiger Weiſe Chöre und Duetten ſetzen müſte, uud der Poet hätte durchaus alle Arien ſo eingerichtet, daß ſie keinesweges mit ſo viel Stimmen geſungen werden könnten. Es iſt dieſes ein Umſtand, der dergleichen epiſche Cantaten erheben und auch lächerlich machen kann, nachdem ſich nemlich der Dichter darnach beqvemet hat oder nicht.

Was nun ferner den ganzen Zuſammenhang einer ſolchen epiſchen Cantate betrift, ſo hat ein Dichter zugleich darauf zu ſehen, daß er nicht das ganze Stücke ſo genau mit einander verknüpfet, als wenn es durchaus nur von einer Perſon geſungen werden ſollte. Er muß die Sätze theilen, und den Unterſchied der Perioden ſehr genau bemerken. Er muß alſo dem Componiſten eigentlich Gelegenheit geben, daß er mit deſto beſſerer Art die Stimmen kann wechſeln laſſen, und daß er einen Satz dieſer, einen andern Satz aber jener Stimme, und ſo fort, geben kann. Im Gegentheil würde es ſehr abgeſchmackt laſſen, wenn der Poet dieſen Umſtand nicht bemerket hätte, und der Componiſt hätte eine ſolche Cantate mit vielen Stimmen geſetzt, die doch eigentlich nach ihrer poetiſchen Einrichtung nur von einer Stimme ſollte geſungen werden.

Man

Man kann aber mit leichter Mühe diesen Fehler vermeiden, wenn man sich des Wörtchens: **Wir**, bedienet; denn wenn man statt dessen das Wörtchen: **Ich**, gebrauchet, so ist es schon schwerer, den Unterschied und die Absonderung der Sätze zu bemerken. Ein Componist hat auch in diesem letzten Falle schon mehr Ueberlegung nöthig, die rechten Stellen zu treffen, wo er die Sänger verändern kann. Wenn also der Poet das Wörtchen: **Wir** durchaus gebrauchet, so wird auch die Veränderung der Singestimmen dem Componisten leichter, und es wird auch ein solcher Wechsel überhaupt natürlicher und der Vernunft gemässer. Wiewohl es auch weit besser seyn würde, wenn man diese Art von epischen Cantaten gar entbehren könnte, und wenn man sich an deren Stelle vielmehr der folgenden Art der epischen Cantaten bediente, als in welcher die Veränderung der Singestimmen weit natürlicher und der Vernunft gemässer ist.

Zu der Verfertigung dieser zwoten Gattung epischer Cantaten, da nemlich nicht allein der Poet redet, sondern auch andere Personen redend eingeführet werden, gehören aber folgende Anmerkungen. Das ganze Stück wird gleichsam Erzählungsweise eingerichtet, also daß der Dichter erzählet, es habe sich diese oder jene Begebenheit zugetragen, und diese oder jene Personen haben diese oder jene Unterredung mit einander

der gehalten. Von dieser Beschaffenheit sind die meisten Fabeln oder Erzählungen des berühmten Herrn von Hagedorns, wie auch des Herrn Prof. Gottscheds Orpheus, welcher in der Critischen Dichtkunst, das Capitel von den Cantaten beschließt.

Ausser dieser Haupteinrichtung aber sind noch folgende Nebenumstände zu beobachten. Der Dichter soll nemlich darauf mit sehen, daß er nicht mehr oder weniger Personen redend einführet, als bey der Aufführung des Stückes verlanget werden. Denn wenn der Componist ein vierstimmiges Stück aufführen soll, so muß auch der Dichter seine Fabel oder sein Gedichte so einrichten, daß dazu eben so viel Personen nöthig sind. Eben dieses ist auch bey dreystimmigen Stücken zu beobachten. In einen vierstimmigen Stücke kann also der Poet nur drey andere Personen redend einführen, weil er selbst die vierte Person ist. Und in einem dreystimmigen Stücke kann er nur zwo Personen reden lassen, weil er selbst die dritte ist. Eine andere Beschaffenheit hat es, wenn der Dichter die Freyheit hat, so viel Personen einzuführen, als er will, weil etwa das Stück von einem stärkern Chore und von viel Sängern gesungen werden soll.

Es muß aber auch der Dichter in einer solchen epi-

epiſchen Cantate nicht eine Perſon allzuviel hintereinander reden laſſen, weil es verdrieslich iſt, immer eine Stimme allein zuhören. Er muß auch in einem ſtarken Stücke zum wenigſten zwo Perſonen einführen, die der Componiſt in hohen Stimmen kann ſingen laſſen; und in einem dreyſtimmigen Stücke muß auch eine Perſon ſeyn, die einen Diſcantiſten vorſtellen kann. Die Abwechſelung hoher und tiefer Singeſtimmen iſt in der Muſic eine nothwendige und unentbehrliche Sache, und ein Dichter hat allerdings darauf zu ſehen, wenn er ſeinem Gedichte nicht eine der vornehmſten Schönheiten entziehen will. Es iſt auch noch zu merken, daß in einem ſolchen ſtarken Stücke wenigſtens die Schlußarie ſo muß eingerichtet werden, daß ſie vom ganzen Chore oder von allen Sängern, welche im Gedichte vorkommen ſind, zu ſingen iſt. Wenn ein ſolches Stücke mit einer ſolchen Arie ſich ſchlieſſet, die nur von einer Perſon geſungen wird, ſo iſt es gar nicht angenehm; inſonderheit wenn es ſolche Stücke ſind, die zu gewiſſen freudigen Begebenheiten gebrauchet werden ſollen. Eine andere Beſchaffenheit hat es, wenn ein dergleichen Stück ohne dieſe Abſichten verfertiget wird. Doch iſt es allemal beſſer, wenn ſich eine jede epiſche Cantate mit dem vollen Chore endiget.

Ich will allhier von der Versart, von dem Inhalte von der poetiſchen Schreibart, von der

Aus

Ausführung der Materien und von den Characteren der Personen nichts anführen: Denn daß ein Dichter bey allen diesen Umständen nicht verstossen soll, ist bereits eine vorausgesetzte Sache, die ich auch schon einigemale mit bemerket habe. Ein Dichter, dem alles dieses unbekannt ist, wird ohnedem nicht geschickt seyn, ein Gedichte zu verfertigen, welches natürlich und ordentlich ist, und welches den Beyfall der Vernünftigen verdienet. So viel aber will ich nur erinnern, daß in der letzten Gattung epischer Cantaten in Ansehung der Characteren und der Ordnung der Fabel, die meisten Regeln gelten, und zu bemerken sind, die zur Ausarbeitung theatralischer Gedichte gehören. Und der Unterschied bestehet nur in der Verbindung derselben. Die Wahrscheinlichkeit und die Natur müssen in allen dergleichen Stücken beobachtet werden, und ein Stück daß davon abgehet, ist allemal unordentlich und verwerflich. Die Nachahmung der Natur ist es, was alle dergleichen Stücke erheben und beleben, und was ihnen eine wahre Annehmlichkeit ertheilen kann.

Da ich anjetzo gezeiget habe, was ein Dichter bey der Verfertigung epischer Cantaten in Ansehung der Singestimmen und wegen der Music überhaupt zu merken hat, so sollte ich nunmehro auch mit den Componisten reden; weil aber der Raum bereits erfüllet ist, so will ich solches bis in mein folgendes Stück versparen.

Der Critische Musicus.

Drey und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 1 September, 1739.

Seneca Lib. II. de Benef.

Quemadmodum pulcherrimum opus est, etiam invitos nolentesque servare: ita rogantibus pestifera largiri, blandum & affabile odium est.

Folgende Briefe unterbrechen vorjetzo die Fortsetzung der Materie, welche ich im vorigen Stücke angefangen habe. Ich glaube, daß es ohnedem nöthig ist, an meine Correspondenten einmal zu gedenken. Es ist schon ziemlich lange, daß ich ihrer nicht gedacht habe; es erfodert es also die Billigkeit, auch ihnen ein Blatt zu wiedmen. Ich habe ohnedem noch eine ziemliche Menge Briefe liegen; ich werde also, um meine Correspondenten nicht verdrießlich zu machen, wohl dann und wann einige Briefe mit einrücken müssen. Ich wiederhole aber hierbey nochmals, was ich bereits im ein und dreißigsten Stücke von den Briefen überhaupt voraus gesetzet habe: Es wird mich nemlich der Innhalt derselben nichts angehen, und die Verfasser der Briefe werden sich gefallen lassen, den Innhalt derselben selbst zu verantworten. Hier ist der erste Brief:

Mein Herr critischer Musicus.

Ich will hoffen, meine Zuschrift wird Ihnen nicht unangenehm seyn, weil ich Ihnen von etwas

Nachricht ertheile, welches, Ihnen zu berichten, allerdings nöthig zu seyn/ scheinet. Es betrift solches eine artige Begebenheit, die sich vor einiger Zeit allhier zugetragen hat, und die gewiß einen Platz in ihren Blättern verdienet.

Sollten Sie wohl glauben, daß es möglich wäre, einem grossen Herrn mit einer neuen und starken Music, die überdieses noch ein Singestück ist, aufzuwarten, ohne einen Componisten und Director dabey nöthig zu haben? Und dennoch wird Sie folgende Geschichte überzeugen, daß es allerdings möglich ist. Sie mögen sich nun darüber noch so sehr wundern, so lieget die Wahrheit dennoch am Tage/ und es sind nicht wenig Zeugen vorhanden, die sie allemal bekräftigen können. Doch ich will Sie nicht weiter aufhalten, sondern Ihnen die Sache nunmehro erzählen, so wie sie sich zugetragen hat.

Ein gewisser grosser Herr/beehrte uns vor einiger Zeit mit seiner hohen Gegenwart. Er war ein grosser Liebhaber und ein wahrer Kenner der Music. Er pflegte derselben sehr oft einige Stunden zu wiedmen; und da er selbst mehr als ein Instrument spielte, so bemühten sich verschiedene Personen, sich durch diese angenehme Wissenschaft den Weg zu Seiner Gnade zu bähnen. Unter andern aber glaubten einige Landeskinder ihre Ehrfurcht dadurch am besten zu bezeigen, wenn sie den Geburthstag ihres anwesenden Landesvaters, der eben einfiel, durch eine prächtige Abendmusic feyern/ und Ihn damit bedienen würden.

Ungeachtet nun dieser Vorsatz überaus löblich und rühmlich war, so gerieth doch die Ausführung desselben sehr übel. Sie erwählten zu dieser Abendmusic ein Singestück. Was meynen Sie aber, woher sie dasselbe nahmen? Man verfertigte eine Parodie auf

ein

ein bekanntes Kirchenstück, welches ehedem ein sehr berühmter jetztlebender Componist gesetzet hatte. Sie mögen also urtheilen, wie artig es muß gelassen haben: Einen grossen Herrn bey einer prächtigen Abendmusic durch eine andächtige Kirchenmusic zu belustigen. Es ist solches zum wenigsten ein Exempel, daß man auch starke Singestücke, die zur Kammermusic und zwar zu freudigen Begebenheiten gehören, nach Kirchenart/ und also im Kirchenstyl abfassen kann. Vielleicht dienet dieser Umstand auch dazu/ daß Sie mit desto leichterer Art den Kammerstyl und die Lobcantaten erläutern können, wenn Sie auf diese Materie kommen sollten.

Das war also das erste Kunststück, eine neue und starke Lobcantate auf einen grossen Herrn ohne Componisten zu verfertigen. Nunmehro kommt das andere/ nemlich ein solches Stück auch ohne Director in gröster Unordnung glücklich aufzuführen.

Als nun dieses Stück auf eine so sinnreiche Art zu Stande gekommen war, so war man auch bemühet, es mit gleicher Geschicklichkeit vorzustellen. Man bath daher verschiedene musicalische Freunde zusammen/ ohne vorher eine gehörige Anstalt zu machen, wie es hätte am besten aufgeführet werden können. Es erschien also des Abends um die gesetzte Zeit eine ziemliche Anzahl von Personen, worunter auch in der That einige geschickte Leute befindlich waren. Weil aber niemand die Anordnung und die Aufführung des Stückes insbesondere zu besorgen hatte, so wuste auch fast niemand, was für Music gemacht werden sollte. Endlich ward einer nach dem andern derer vornehmsten ersuchet, die Anstalt über sich zu nehmen. Sie stiessen sich aber alle daran, daß ihnen die Music und die ganze Einrichtung derselben unbekannt wäre. Und so war also alles in der gröstten Unordnung. Zuletzt theilte man

noch eine Sinfonie aus, damit doch wenigstens ein Anfang gemacht würde, und die Zuhörer etwas zu hören bekommen mögten. Es war aber dießfalls noch kein Director vorhanden.

Nachdem man nun die Sinfonie zu Ende gebracht hatte, so übernahm endlich noch einer aus den Musicverständigen aus Mitleyden das Directorium, und besorgte einigermassen / daß man die Cantate mit Mühe und Noth aufführen konnte. Man kann sich aber dabey alle Früchte, die eine unordentliche und verwirrte Anstalt herfürzubringen vermögend ist, vorstellen. Die Instrumente waren unordentlich und nicht vollständig besetzt. Man spielte auf der Geige, was die Hautbois blasen sollte. Man wechselte auch eben diese Stimme mit der Flöte ab, und überhaupt, es äuserte sich beynahe alles, was man nur verwirrt nennen kann.

Nun mögen Sie sich, mein Herr, vorstellen / wie schön eine so ordentlich eingerichtete und noch ordentlicher aufgeführte Music muß gewesen seyn. Gewiß, es ist Schade, daß Sie nicht selbst einen Zuhörer abgegeben haben. Es würde eine ungemeine Lust vor Sie gewesen seyn. Stellen Sie sich nur eine Menge Leute vor, die nicht wissen, warum sie da sind; die einander murmelnd fragen: was sie sollen, und was man endlich vornehmen will; die endlich merken, daß sie musiciren sollen, und doch gleichwohl nicht wissen, wer sie dirigiren wird, und was man für Music aufführen will; und da zuletzt alle um eine grosse Tafel herum treten / auf welcher mancherley Stimmen ausgebreitet sind, zu welchen sie sich auf gut Glück und ohne Ordnung verfügen, und mit ihren Instrumenten und Stimmen dasjenige spielen, pfeifen und singen, was sie von ungefehr vor sich finden. Muß dieses nicht

den

den Umstehenden ein treffliches Schauspiel gewesen seyn! Wie wohlklingend und wie tacktmäßig muß diese Music nicht ausgefallen seyn! Und wie müssen sich nicht die Zuhörer daran ergötzet haben!

Ich hoffe, Sie werden mir nun glauben, daß man eine starke Music ohne Componisten und ohne Director verfertigen und aufführen kann. Könnten Sie wohl daran noch zweifeln, da ich Ihnen eine so wahrhafte und merkwürdige Begebenheit mitgetheilet habe? Gewiß, die Unordnung und das Lächerliche beginnet immer mehr in der Music zuzunehmen, ungeachtet man vielmehr hoffen sollte, dasselbe, bey so vernünftigen Zeiten, und da alle andere Wissenschaften täglich wachsen und ausgebreitet werden, gänzlich aus der Music zu verbannen. Die schlechte Kenntniß, die die meisten noch von der Music besitzen, und die Ungeschicklichkeit unserer meisten Musicverständigen selbst, gerathen vielmehr ins Aufnehmen. Man siehet wohl die Thorheit und den Unverstand in der Music wachsen und zunehmen/ nicht aber die Wahrheit und die Vernunft.

So viel ist es, mein Herr, was ich Ihnen habe berichten wollen. Wenn Sie diese Geschichte einem Ihrer Blätter einverleiben/ und etwa einmal von der guten Aufführung eines musicalischen Stückes handeln werden, so können Sie sich besonders verbinden demjenigen/ welcher sich ohnedem allezeit mit Vergnügen nennet,

Mein Herr,

H. den 16 Merz 1738.

Dero ergebenster Diener,
Alfonso.

Das

Das zweyte Schreiben ist folgenden Innhalts:

Mein Herr!

Wie weit werden Sie Ihre Untersuchungen noch erstrecken? Es ist Ihnen nicht genug, daß Sie den Componisten wo nicht gar zum Dichter machen wollen, doch wenigstens eine genaue Einsicht in die Poesie von ihm verlangen / und ich weis selbst nicht / welche Eigenschaften und Vorzüge mehr Sie ihm andichten; Sie können so gar nicht einmal die armen Organisten zufrieden lassen. Bedenken Sie doch nur ihr Unternehmen. Sie verlangen, der meiste Theil dieser Leute soll mehr wissen und verstehen, als es die bisherige Gewohnheit insgemein mit sich gebracht hat. Ich mögte das Trinkgeld nicht mit Ihnen theilen, das Ihnen einige dieser Herren zudenken werden, wenn sie das fünf und vierzigste und das sechs und vierzigste Stück des critischen Musicus lesen sollten. Gewiß, es wird mancher ehrlicher Pedaltreter nicht wenig Scheltworte gegen Sie ausstossen, weil Sie verlangen, ein Organist müsse nicht allein gut spielen, sondern auch ein Orgelwerk verstehen und beurtheilen können.

Ich kenne schon einige Herren, die insonderheit von diesem letztern Umstande gar nichts hören wollen, und denen man auch nimmermehr wird beybringen können, daß ein guter Organist so vielerley wissen und verstehen muß, wenn er seinem Amte mit Ehren vorstehen will.

Doch ich will vorjetzo alles dieses bey Seite setzen, und Ihnen als ein Supplement zu Ihrer Abhandlung von den Eigenschaften eines Organistens folgende Nachricht mittheilen, die gewiß einer Aufmerksamkeit verdienet, weil Sie daraus einen recht lächerlichen Organisten werden kennen lernen.

Herr

Herr Nasat ist seit wenig Jahren Organist an einer Kirche allhier geworden. Er bildet sich ein/ alle Eigenschaften eines vollkommenen Organistens zu besitzen. Er ist darauf ausnehmend hochmüthig. Er verachtet alle andere erfahrne Männer in der Music, und sich giebt er vor den gröſten musicalischen Helden aus. Es mangelt ihm also auch nicht die vollkommene Kenntniß eines Orgelwerks, und er weis dem besten Orgelmacher noch Regeln vorzuschreibeu. Dieses hat er auch vor kurzen noch beweisen wollen. Weil das alte Orgelwerk in seiner Kirche unbrauchbar geworden war, so war man genöthiget, auf ein neues zu denken. Es wurden auch zur Erbauung desselben keine Kosten gesparet, und also der Anschlag zu einem sehr kostbaren Werke gemacht. Herr Nasat aber ließ durchaus nicht zu, daß man das Werk mit drey Clavieren bauen sollte, weil er vorgab, ein Organist habe mit zwey Clavieren zu thun genug. Und also war man endlich gezwungen, dem Werke nur zwey Claviere zu geben; denn wenn unser Organist nicht hätte auf drey Clavieren spielen können/ welch Unglück würde nicht entstanden seyn! Das ist aber noch nicht alles.

Als die Orgel nun bis zur Stimmung fertig war, ließ der Herr Nasat auch seine Weisheit durch den Entwurf zu einer ganz neuen Temperatur sehen. Er wollte dieselbe gleichschwebend machen. Da solches aber nicht ins Werk zu richten war, so wurden endlich zwar die meisten Accorde ziemlich rein, allein die Accorde **B** und **Dis**, und dieser letztere insonderheit, wurden so scharf u. unrein/ daß man sie nicht ohne Eckel anhören konnte. Diese trefliche Temperatur muste auch der Orgelmacher alles Widerstrebens ungeachtet im neuen Orgelwerke anwenden. Ein herrliches Meisterstück eines eigensinnigen und ungeschickten Temperaturkrämers!

Das

Das Werk war nunmehro fast im Stande, und unser Organist hätte sich nothwendig auch darauf herfürthun und es nach seiner Beschaffenheit gebrauchen sollen. Allein, weil man ihn unter währendem Bau nicht zum Aufseher ernennen wollen, so ließ er nach seinem Gefallen/ und dem Orgelmacher zum Possen, sehr oft nur zwey oder drey Register hören, damit die Zuhörer glauben sollten, das Werk wäre sehr schlecht gerathen. Er war dabey auch so boshaft, daß es ihm verdroß/ wenn dann und wann ein geschickter Fremder dasselbe hörte und darauf spielte. Er gab nur noch vor einiger Zeit dießfalls seinen Unwillen ganz deutlich zu verstehen, als sich ein paar erfahrne Männer bey uns befanden, diese neue Orgel mit Vergnügen besahen, und dem Orgelmacher das Zeugniß eines fleißigen Arbeiters ertheilten. Dieses verleitete ihn so gar zu verschiedenen Scheltworten, die er unanständiger Weise gegen sie herausstieß. Er verlangte auch endlich, es sollten alle Fremde, die das Werk zu sehen verlangten, bey ihm erst um gnädige Erlaubniß bitten/ da doch die Orgel noch in der Hand des Orgelmachers war, und folglich der Organist zur Zeit noch keinen Anspruch darauf machen konnte.

Wie gefällt Ihnen nun der Herr Nasat? Muß er nicht ein geschickter, ein höflicher und ein gerechter Mann seyn? Machen Sie ihn doch ihren Lesern bekannt, denn er will ohnedem gerne berühmt seyn. Sie werden sich ihm dadurch sehr verpflichten/ und ihm also einen grossen Gefallen erzeigen. Ich aber verharre mit aller Hochachtung,

Mein Herr,

Z. den 12 August 1739.

Dero Diener,
Leander.

Der Critische Musicus.

Vier und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 8 September, 1739.

Franke.

Ich selber ließ es seyn/
Und zöge meine Schrift zuzeiten enger ein/
Wann nicht der leichte Griff, da man mit grossem Frommen
Auf Lumpen schreiben kann/ nunmehr wär aufgekommen.

Nachdem im zwey und funfzigsten Stücke einige besondere Umstände erkläret sind, die ein Dichter bey der Verfertigung langer epischer Cantaten zu bemerken hat; so muß ich nun auch mit den Componisten reden, und meinen Lesern kürzlich anzeigen, was bey der musicalischen Composition derselben zu beobachten ist.

Ich folge der Eintheilung, die ich S. 202 gemacht habe, und will also zuerst anführen, worauf ein Componist bey der Art epischer Cantaten/ in welchen der Poet allein redet/ zu sehen hat. Hernach werde ich auch bemerken, was er in Acht nehmen soll, wenn der Poet nicht allein redet, sondern auch andere Personen mitreden läßt: Weil auch diese Eintheilung den Componisten Gelegenheit giebt, einige besondere Umstände zu erwegen.

Es hat aber, wie bekannt/ ein Componist in der ersten Gattung epischer Cantaten mit Arien, Chören, Recita-

tiven und dergleichen zu thun. Er hat auf die Abwechselung der Singestimmen zu sehen. Er hat den Innhalt der Worte zu beobachten. Er muß auch durchgehends auf eine lebhafte und ungezwungene Schreibart sehen / und zugleich den Instrumenten das ihrige geben. Ich will aber vorjetzo vornemlich nur anmerken, was wegen der Verbindung der Worte, in Ansehung der Einrichtung und Wahl der Singestimmen / am nöthigsten zu bedenken ist, und was man etwa noch überhaupt von der Composition der Theile, woraus eine solche Cantate zusammen gesetzt wird, zu erwegen hat. So werde ich meinen Lesern die Beschaffenheit dieser Stücke am besten und auf das kürzeste bekannt machen können.

Bey der Betrachtung der Worte einer solchen epischen Cantate muß ein Componist sehr behutsam verfahren, und sich das ganze Gedichte auf das genaueste bekannt machen, bevor er anfängt selbiges in Noten zu setzen. Da er mehr als eine Singestimme dazu nöthig hat / so muß er sehr wohl überlegen / wo und auf was für Art er die Singestimmen einzutheilen habe; welche Stellen am besten für diese oder jene Stimme sich schikken, und wie er also alle Stimmen geschickt und ordentlich verwechseln und den Worten gemäß verändern kann. Die wenigsten Componisten bemerken dieses. Sie lassen ohne vorhergegangene Ueberlegung bald diese bald jene Stimme eintreten, und bekümmern sich am wenigsten darum, ob es auch der Verstand und der Zusammenhang des Gedichtes erlaubet. Man muß bey dieser Veränderung in Wahrheit sehr behutsam verfahren, wenn man nicht auf lächerliche Art wieder den Innhalt und dessen poetische Verbindnng verstossen will. Es ist aber auch gewiß, daß es in einigen Stücken sehr schwer ist, eine ordentliche Eintheilung der Singestimmen

men zu machen, wenn sich nicht der Dichter nach denen im zwey und funfzigsten Stücke dießfalls angegebenen Regeln bequemet hat. Wo aber diese Vortheile vom Dichter beobachtet sind, so würde es ein Merkmaal eines sehr schwachen Verstandes seyn, wenn der Componist in der Eintheilung der Singestimmen unordentlich und ohne Ueberlegung verfahren wollte: Weil es alsdann sehr leicht seyn würde, eine vernünftige Abwechselung damit zu treffen.

Man soll aber niemals eine andere Singestimme eintreten lassen, wenn es nicht der Zusammenhang der Worte ohne Zwang verträgt. Man soll auch nicht einer Singestimme zu viel auf einmal geben; denn wenn ein Sänger mehr als eine Arie und ein Recitativ singen sollte, ohne unterbrochen zu werden, so würde es den Zuhörern mehr eckelhaft als angenehm seyn. Man soll also auch in der Eintheilung der Singestimmen auf eine geschickte Veränderung sehen, damit das Ohr nicht immer mit einerley unterhalten werde. Ferner aber soll man auch bey der Betrachtung des Textes wohl überlegen, welche Stellen und welche Sätze sich besser vor die hohen oder tiefen Stimmen schicken: damit auch die Abwechselung derselben mit gutem Grunde und natürlich geschehe. Dahero könnte man etwa alle zärtliche, angenehme und sanftmüthige Stellen den hohen Stimmen geben, hingegen aber alle harte / ernsthafte und heftige Stellen, in welchen sonderlich ein wichtiger Nachdruck lieget, durch den Baß absingen lassen, so wie sich alle scherzhafte, satyrische, moralische / nachläßige und allgemeine Stellen am besten vor den Tenor schicken. Man versuche es einmal nach dieser Anmerkung; denn ob sie schon nicht allgemein seyn kann, so wird sie doch gute Gelegenheit geben / die Veränderung der Singestimmen bequemer und natürlicher zu machen

chen. Noch hat ein Componiſt bey den Worten zugleich zu erwegen, welche Arie er etwa als einen Chor, als ein Duett oder Terzett ſetzen könnte. Vornemlich aber muß er die Anfangsarie genau anſehen, ob ſie ſich auch zu einem Chore oder Duett ſchickt, weil man doch gerne eine ſolche ſtarke Cantate mit völliger Muſic anfängt. Wenn es aber der Innhalt derſelben nicht erlaubte, ſie als einen Chor zu ſetzen, ſo würde es ſehr abgeſchmackt ſeyn / wenn man dennoch einen Chor daraus erzwingen wollte. Es muß alſo auch hierinn eine gehörige Ueberlegung vorangehen, wenn man der Beſchaffenheit des Stückes gemäß verfahren und alles natürlich ausdrücken will.

Wegen der Compoſition der Arien und Recitativen ſelbſt muß ich noch überhaupt erinnern, daß man ſich dabey vornemlich nach den Vortheilen und Anmerkungen, die ich im ſieben und vierzigſten Stücke von den Inſtrumentalcantaten gegeben habe, zu richten hat. Man hat aber auch noch zu merken, daß man / wo es der Chor erlauben will, auf eine geſchickte Veränderung der Inſtrumenten zugleich mit ſehen ſoll. Doch muß man auch dabey ſehr genau auf den Innhalt der Arien ſehen / daß man allemal ſolche Inſtrumente dazu erwehlet, die denſelben auszudrücken am beſten geſchickt ſind. Auch iſt es gut, wenn man etwa eine Arie nur von einem Inſtrumente, oder auch nur allein mit den Bäſſen begleiten läßt: da denn die Anmerkungen gelten, welche ich bereits im drey und vierzigſten und im vier und vierzigſten Stücke vorausgeſetzet habe. Die Recitative behalten gleichfalls die Beſchaffenheit / welche ich ſchon erinnert habe. Man muß aber der Veränderung wegen darauf mit bedacht ſeyn, dann und wann ein geſchicktes Accompagnement mit einzurücken, und hierzu muß man die ſtärkſten Stellen

Digitized by Google

len in den Recitativen ausleſen. So wird man nicht nur den Nachdruck derſelben beſſer erheben, ſondern auch das Stück ſelbſt angenehmer und lebhafter machen.

In Anſehung der Chöre muß ich noch erinnern, daß man darinn ſo wohl auf eine gute und flieſſende Melodie, als auf eine ſtarke und durchdringende Harmonie zu ſehen hat. Contrapuncte und Fugen ſchicken ſich aber allhier nicht. Man kann aber dennoch eine bündige und wohl ausgearbeitete Nachahmung / und alſo Fleiß und Arbeit genug darinn blicken laſſen. Vornemlich iſt es ſehr gut, wenn man etwa ein paar concertirende Hautbois, Flöten oder Hörner durchaus mit hervorragen läßt. Die Violinen müſſen immer ein angenehmes Geräuſche hören laſſen / und mit den concertirenden Inſtrumenten ſinnreich und beqvem abwechſeln, doch muß man dabey nicht unterlaſſen, auf die Deutlichkeit der Singeſtimmen zu ſehen, damit dieſe ſich auf das beſte unterſcheiden, und alſo die Worte leicht und deutlich ins Gehör fallen. Dieſe Deutlichkeit zu befördern, iſt es auch ſehr gut / wenn man alle Singeſtimmen dann und wann einerley Melodie und Octavenweis ſingen läßt. Dieſes thut eine ſehr gute Wirkung / und wenn auch die Inſtrumente noch ſo ſtark und völlig dazu geſetzt ſind, ſo werden die Singeſtimmen dennoch durchbrechen und deutlich werden. Eine Melodie, die zugleich von hohen und tiefen Stimmen (in Uniſono) geſungen wird, kann man allezeit deutlich verſtehen, und von dem ſtärkſten Geräuſche der Inſtrumenten unterſcheiden. Wer die Kunſt verſtehet, dieſen Vortheil wohl und geſchickt anzuwenden, der wird ſeinen Chören einen groſſen Nachdruck geben / und ſie zugleich prächtig und vernehmlich machen. Die Erfahrung und die Muſter, die uns von geſchickten Meiſtern entworfen werden, müſſen aber hierbey vor-

ne-

nemlich zur Richtschnur dienen, und uns noch manche Vortheile entdecken, die einen solchen Chor nicht wenig erheben und beleben können.

Ich komme nunmehro auf die zwote Gattung epischer Cantaten. In dieser aber wird der Componist mit leichterer Mühe die Abwechselung der Singestimmen finden: weil er sich dabey allein nach den Personen zu richten hat, die der Dichter in seinem Gedichte reden läßt. Es muß aber dennoch der Componist in der Eintheilung derselben in die Singestimmen gewissen Umständen nachgehen, wenn er nicht auf lächerliche Art wieder die Natur und Vernunft verstossen will. Er muß also das Stück wohl durchsehen, und die Caracetere oder Beschaffenheiten der singenden Personen genau bemerken: damit er jedwede Person durch eine bequeme Singestimme vorstellen lasse, und also den Eigenschaften derselben gemäß verfahre. Ich habe von der Eintheilung der Singestimmen bereits in der Abhandlung der theatralischen Schreibart, und zwar insonderheit im vier und dreißigsten Stücke, einige Umstände angemerket, die man allhier ebenfalls in Acht zu nehmen hat. Denn wenn es auch nur erdichtete Personen, Tugenden, Laster, Himmelsgegenden, Jahrszeiten, Flüsse, Städte, Länder und dergleichen sind, so muß man dennoch alle Eigenschaften und Umstände dabey sehr genau erwegen, damit man dieselben geschickt und ordentlich in die Singestimmen eintheilen möge. Man kann auch aus einer ungeschickten Eintheilung der Personen mit gutem Grunde auf die schlechte und elende Einsicht des Componisten schliessen. Würde es nicht allerdings vollkommen lächerlich und abgeschmackt seyn, wenn man den Winter durch eine Discantstimme, den Frühling aber durch die Baßstimme vorstellen wollte? Und würde es nicht eben so thörigt

seyn,

seyn, als wenn ich den Höllengott Pluto durch einen Altisten, seine Gemahlin aber, die Proserpina, durch einen Baßisten vorstellen wollte? Wenn ihr euch nicht die Eigenschaften, die Wirkungen und die ganze vollkommene Beschaffenheit der singenden Personen nach allen ihren Umständen gebührend und nachdrücklich vorstellet, so werdet ihr allemal fehlen, und niemals eine vernünftige Wahl der Singestimmen treffen, es müste denn etwa einmal durch das bloße Glück geschehen, daß ihr die rechte Singestimme gleichsam blindlings ertappen mögtet.

Daß ferner jedwede Person nach ihrem Character durchaus singen muß, ist eine Wahrheit, die keines ausführlichern Beweisgrundes bedarf, weil sie von sich selbst bestehet. Man sehe hierbey nach, was ich bereits in der Abhandlung der theatralischen Schreibart diesfalls hin und wieder angemerket habe. Ich setze aber hierbey noch so viel hinzu: Daß man in allen Characteren mehr Freyheit hat, der Stärke der Music zu folgen, als im theatralischen Styl. Da man überhaupt im Kammerstyl mehr auf eine völlige und starke Instrumentalarbeit siehet, so kann man auch folglich den Instrumenten mehr als im theatralischen Styl zu thun geben. Man muß also den Ausdruck der Sachen, den Character der Personen und dergleichen mehr in die Melodie der Singestimmen, als auf die Instrumentalbegleitung derselben legen; doch kann man auch die Singestimmen mit einer grössern Freyheit, als auf der Schaubühne, kräuseln lassen, weil es doch die Mode einmal mit sich bringet, daß die Sänger und Sängerinnen allerhand ausschweifende Figuren mit ihren Kehlen machen sollen. Man hüte sich aber hierbey, daß

man

man in den Stellen, in welchen der Poet redet / keine überflüßige und weitläuftige Figuren anbringet: weil es keine Eigenschaft eines Geschichtschreibers ist, mit weithergesuchten rhetorischen Blumen / Metaphoren / künstlichen Wortspielen und andern erzwungenen Zierrathen seine Erzählungen auszuspicken.

Was endlich die besondere Compositionsart der Arien und der übrigen Theile dieser epischen Stücke betrift, so hat man sich theils nach der theatralischen Schreibart, theils auch nach allen in den Beschreibungen der Cantaten angegebenen Umständen des Kammerstyls zu richten. Die Beschaffenheiten der Materien und die Einrichtungen der Gedichte müssen uns allemal zur Richtschnur dienen. Und wenn wir zugleich der Ordnung der Natur und der Vernunft folgen, und dabey die Eigenschaften der guten Schreibarten und die Regeln der musicalischen Setzkunst gründlich verstehen, so wird man auch nicht leicht in unordentliche und falsche Abwege gerathen.

Dieses Blatt wird wöchentlich gedruckt und ausgegeben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke, auf St. Jacobi Kirchhofe, wie auch in Conrad Königs Buchladen neben der Banco; in Wolffenbüttel bey dem Hofbuchhändler Meisner; in Leipzig bey Braun; in Berlin bey Ambrosius Haude; in Lübeck bey Wolffgang Friderich Gröll; und in Altona und Flensburg bey den Gebrüdern Korta, etc.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Fünf und funfzigſtes Stück.

Dienſtags, den 15 September, 1739.

Athen. Dipnoſoph. Lib. XIV. c. 10.

Magnus profecto eſt, o felices! isque formoſiſſimus theſaurus *Muſica Facultas* omnibus viris, qui eam didicerunt ac in ea eruditi ſunt. Mores enim inſtituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur.

Der herannahende groſſe Bußtag, den wir dieſe Woche allhier begehen werden / erinnert mich an etwas, wovon ich ſchon längſt einmal habe reden wollen. Die Sache iſt werth, daß ich ihr anjetzo ein eigenes Blatt ſchenke; es iſt ohnedem billig, daß ich meine Leſer heute mit einer ernſthaften und erbaulichen Materie unterhalte. Was ich aber eigentlich abhandeln will, betrifft den Umſtand, daß man nemlich an einigen Orten und in einigen Ländern die Muſic zur Faſtenzeit und an Bußtagen von dem öffentlichen Gottesdienſte ausſchlieſſet/ und ſie als eine Sache, die vielleicht die Andacht ſtören mögte/aus der Kirche verbannet. Ich will alſo unterſuchen, auf welchen Gründen dieſe Gewohnheit ruhet, und ob ſie nicht vielmehr einer Verbeſſerung nöthig habe. Da ich ſchuldig bin, nicht nur die Regeln der Muſic zu erläutern, ſondern auch das Wachsthum dieſer göttlichen Wiſſenſchaft zu befördern; ſo wird man mir es keinesweges verargen/ daß ich auch alle Gewohnheiten und Umſtände zu beſtreiten ſuche, die etwa derſelben hinderlich fallen mögten.

Es ist bereits eine ausgemachte Sache / daß die Music ein nöthiges und unentbehrliches Stück eines vernünftigen und wohlgeordneten Gottesdienstes ist. Ebenfals habe ich auch bereits im dreißigsten Stücke gewiesen, daß die Music keinesweges geistl. Handlungen Gedanken und Betrachtungen hindern könne. Ich habe auch schon mehr als einmal den Verächtern der Music ihr Unrecht gezeiget. Und alles dieses würde vielleicht genug seyn, auch darzuthun, daß man weder zur Fastenzeit noch noch an Bußtagen die Music aus der Kirchen verbannen müsse. Weil aber hierbey noch einige besondere Umstände zu erwegen sind, so will ich mich vorjetzo eigentlich damit aufhalten: Um desto ausführlicher zu beweisen, daß man auch bey den traurigsten und bußfertigsten Zeiten und Umständen gar wohl die Music dulden und zulassen kann.

Wenn man die Kirchenmusic an solchen stillen Tagen verwerfen wollte, so würde man sie auch überhaupt u. zu allen andern Zeiten verwerfen, und sie folglich niemals bey dem Gottesdienste erlauben und gebrauchen müssen. Ich glaube nicht Unrecht zu haben, wenn ich diesen Satz für unwiedersprechlich halte; man müste denn wieder alle Vernunft behaupten wollen: daß nur allein die Fastenzeit und die Bußtage eine heisse, inbrünstige und eifrige Andacht erforderten / die hingegen an den übrigen Sonntagen und Festtagen nicht nöthig wäre. Ich weiß aber, daß alle unsere Gottesgelehrten von ihren Zuhörern und allen vernünftigen Christen bey allen Kirchenandachten einen gleichen Eifer und gleiche Gottseeligkeit verlangen. Und so würde es also ärgerlich und anstössig seyn / wenn man einen solchen Unterscheid zwischen der Andacht an ordentlichen Sonntagen und Festtagen und zwischen der Andacht an Bußtagen und zur Fastenzeit machen wollte.

Das

Das wären nun also die Folgerungen, die man etwa aus dieser Unterlassung der Kirchenmusic an dergleichen Tagen machen könnte. Doch es sind auch gewisse Ursachen vorhanden, die von einiger Wichtigkeit zu seyn scheinen, daß man darum die Music/ vornemlich an Bußtagen mit Recht auszusetzen, vermeynet. Ich will sie anführen und untersuchen.

Man saget: weil die öffentlichen und allgemeinen Bußtage der überhäuften Sünden willen angestellet würden/ und man dießfalls GOtt in Sack und Asche dienen müste, so müste man auch allen Staat und alle Pracht einstellen, die man sonst GOtt zu Ehren ganz wohl beybehalten und anwenden dürfte. Diese Meynung gründet man auf die Umstände des alten Testamentes/ da man findet/ das Volk Gottes habe als eine Strafe und als eine Beraubung ihrer Glückseeligkeit ihre Harfen an die Bäume gehangen, wenn sie etwa eines Unglückfalles oder ihrer grossen Sünden willen vor GOtt geseufzet und ihn um Abwendung der wohlverdienten Strafen angerufen haben. Es wäre also die Unterlassung der Kirchenmusic, so wie die Casteyung des Leibes, gleichsam eine leibliche Strafe, die uns unserer Sünden willen aufgeleget würde.

Ferner giebt man auch vor: wenn man GOtt mit Seufzen und Klagen anrufen wollte/ und man würde durch die Ueppigkeit der Music zu aufgeweckten Gedanken ermuntert/ so würde sich solches weder zu den Umständen/ noch zu der dermaligē Absicht wenig reimen. Die Music schickte sich also nicht zu einem flehentlichen Bitten und kläglichen Weinen und Wehklagen.

Gewiß/ wenn man den ersten Grund betrachtet, so dürfte man fast der Meynung beypflichten müssen/ die er zu behaupten, bestimmet ist. Allein, ich will versuchen/ ob man ihm nicht so wichtige Gründe entgegen

setzen kann, die vermögend sind, ihn/ wo nicht umzustossen/ doch zum wenigsten gleichgültig zu machen.

Wir leben nicht mehr zu der Zeit, die das ausdrückliche Geboth hatte/ dem Höchsten in Sack und in der Asche zu dienen. Die Beschwerlichkeit des alten Testamentes hat sich in das liebliche Wesen des neuen Testamentes verwandelt. Das Joch des Gesetzes, das das Volk GOttes damals gleichsam drückte/ hat sich anjetzo in die angenehme Freyheit des Evangelii verkehret. Die Ceremonien des alten Testamentes sind zum Theil gänzlich verschwunden, und unser Gottesdienst hat eine ganz neue Gestalt bekommen. Wir haben den Heyland gesehen, und sehen ihn noch. Sollten wir also wohl Ursache haben, den Satzungen der Jüdischen Kirche nachzukommen? Das Licht des Evangelii ist uns aufgegangen. Wir müssen also dem Höchsten mehr mit Loben und Danken dienen, als mit Seufzen und Wehklagen. Auch an den löblich geordneten Bußtagen ist es daher billig/ dem Höchsten mit Lob und Ruhm zu verehren/ weil wir bereits die Erfüllung einer Verheissung erlanget haben/auf welche das Volk Gottes ängstlich seufzete und harrete.

Allein/ was bemühe ich mich/ mit diesen Gründen die Kirchenmusic an den Bußtagen und zur Fastenzeit zu behaupten, da wir so gar im alten Testamente selbst Beweisgründe genug finde, daß man auch schon damals in unglücklichen Umständen und Zufällen GOtt mit Singen und Spielen angerufen hat. Verschiedene Psalmen Davids bekräftigen dieses. Die übrigen heiligen Bücher sind voll von Exempeln; und es scheinet also, daß der angegebene Grund mehr aus Unachtsamkeit und aus unrechter Auslegung einiger Stellen des alten Testaments entstanden ist.

Wenn

Wenn ich nun auch den zweeten Grund ansehe, da man nemlich das Klagen und Seufzen nicht mit dem Singen und Spielen vergleichen kann / so wird er mit noch leichterer Mühe als der vorige zu wiederlegen seyn. Die nur jetzo angeführten Exempel aus dem alten Testamente werden mir hierbey zu statten kommen; und wenn ein David / ein Salomo, ein Assaph und tausend andere heilige Väter der jüdischen Kirche durch Klaglieder und durch Bußpsalmen dem Höchsten ihre Reue / ihre Busse, ihren Kummer und ihre Angst und Wiederwärtigkeit vorgetragen haben; und wenn damals die Music von der Würde gewesen, zu so sonderbaren und kläglichen Umständen gebrauchet zu werden / so muß sie ja noch jetzo eben das Ansehen besitzen, das ihr damals eigen war. Oder hat sie darum diesen Nutzen und den Gebrauch verlohren, weil sie nicht mehr mit solcher Pracht in den Gotteshäusern stehet, als sie vorzeiten in den Tempel Salomons war? Kann man aber nicht dieser verschwundenen prächtigen Music der Alten die jezige Beschaffenheit dieser göttlichen Kunst entgegen setzen, da gewiß ihre Vortreflichkeit u. Grösse das Alterthum weit überstiegen hat? Doch, wer ist auch Schuld / daß die Music in dem Tempel ihre ehmalige Pracht und Herrlichkeit verlohren hat? Wiewohl ich mag nicht solche Wunden aufreissen, um deren Verbindung man vielmehr besorget seyn muß.

Es ist auch nicht an dem / daß die Music üppig ist / und daß man sie dießfalls an Bußtagen in der Kirche nicht erlauben müste. Alle Ueppigkeit und Wollust darf ja überhaupt nicht in der Kirche statt finden. Wäre nun die Music ein üppiges Wesen / so dürfte sie auch niemals und zu keiner Zeit bey dem Gottesdienste gebrauchet werden. Man weis vielmehr, daß sie allerdings geschickt ist, zu erbauen, und zur Andacht aufzumuntern.

Ja

Ja es iſt eine längſt ausgemachte Sache/ daß man ſogar durch dieſe göttliche Kunſt die roheſten Gemüther bändigen/ bekehren und zur Gottſeeligkeit ermuntern kann. Warum ſoll ſie nicht auch in andächtigen Herzen die Buſſe und die Demuth gegen GOtt befördern können? die Bußgeſänge und die Paßionslieder haben ohnedem ſolche angenehme und reizende Weiſen/ daß man bey Anhörung derſelben ſo ſtark, als durch die Worte ſelbſt, gerühret wird. Würden ſie alſo nicht noch mehr Nachdruck erhalten, wenn ſie auch zu ſchon angeführten Zeiten durch die Orgel begleitet, und durch eine völlige muſicaliſche Harmonie und vollſtändigere Ausführung abgeſungen und abgewechſelt würden? Man läſſet doch einmal das einfältige Singen derſelben als eine anſtändige und gottſeelige Verrichtung in der Kirchen zu allen Zeiten zu; da doch oft nicht wenige Unordnungen vorgehen, und eine ſo groſſe Menge Menſchen ſehr leicht aus dem Thone kommen/ wenn die Orgel nicht mitgeſpielet wird, und die Gemeine in gehöriger Ordnung erhält. Es iſt wahr/ daß die Organiſten bey dem Vorſpielen der Geſänge ſehr oft auf lächerliche, abgeſchmackte/ und anſtößige Art ausſchweifen; allein, man könnte dießfals ſchon verſchaffen, daß dergleichen unanſtändige Fehler vermieden würden, die ohnedem alle vernünftige Organiſten von ſelbſt verabſcheuen. Wenn das Vorſpiel zu den Geſängen / nach dem Innhalte derſelben eingerichtet wird, nnd ſolches bey Bußtagen und zur Faſtenzeit auf eingeſchränktere Art, und mit Andacht ſelbſt, geſchiehet, ſo wird eine ſo ſanfte und bewegliche Muſic auch den Allerſchwächgläubigſten nicht ſtören, vielmehr ihn rühren u. zur Andacht reizen. Göttliche Kunſt! die du vermögend biſt, Sorgen und Gram zu lindern; die du die Herzen nicht allein zu Lob und Ruhm ermuntern, ſondern auch zur Andacht entflammen, und zur

Buſſe

Busse und zur Demuth gegen ihren ewigen Schöpfer bewegen kannst.

Erweget nunmehro / ob es eben billig ist/ die Music von stillen u. beweglichen Seufzen/von Bußbetrachtungen und Paßionsgedanken zu verbannen. Ich will mich zwar nicht unterstehen, solches völlig zu entscheiden; ich überlasse aber solches denjenigen, welche Macht und Ansehen genug besitzen / hierin einen Ausspruch zu thun. Eines aber mögte ich noch erleben, daß man an verschiedenen Orten/ die sich sonst durch ihre Würdigkeit und durch ihre Vorzüge auf das rühmlichste erheben / die baufällige Kirchenmusic besser als bisher unterstützen mögte; daß man in den musicalischen Chören eine bessere und geziemendere Ordnung hielte und sie auch vollständiger einrichtete, als insgemein geschiehet; und daß man zugleich nur solche Leute darzu erwehlte, die Geschicklichkeit genug dazu besässen / ihr Saitenspiel oder ihre Stimme dem Höchsten zu Ehren angenehm und geschickt erschallen zu lassen, und die sämtlich ihrem Vorgesetzten in allen seinen rechtmäßigen Erinnerungen gebührende und vernünftige Folge leisteten. Ein solcher Chor würde, ich darf es kühnlich schreiben, eben so wohl als die Stimme eines geistlichen Redners erbauen, und zur Gottseeligkeit ermuntern.

Man ist auch bereits in der Erkenntniß der Würde und des geistlichen Nutzens der Music so weit gekommen, daß man sie anjetzo an den meisten Orten nicht mehr zur Fastenzeit aus dem Tempel verbannet. Die bewegliche Trauermusic, womit man das Gedächtniß des Heylandes am Charfreytage, und auch hin und wieder die ganze Fastenzeit über, feyert, hat schon manches Vorurtheil bestritten. Vielleicht daß man sich noch

fer-

ferner bewegen läßt, die Vortreflichkeit dieser liebenswürdigen Wissenschafft zu erkennen.

Es giebt aber auch noch eine Zeit/ da man die Music in dem Tempel nicht duldet. Wenn etwa ein grosser Herr den Weg alles Fleisches gegangen ist, so müssen die Orgeln verstummen; die Music im ganzen Lande, sonderlich aber bey dem Gottesdienste/ muß aufhören/ und man soll nicht mehr vernehmen die Freude und das Jauchzen derer/ die sich in dem HErrn freuen/ und GOtt ihre Loblieder darbringen. Dennoch aber wird bey dem Begräbniß eines Fürstens und Landesvaters eine prächtige Trauermusic angestimmet. Welches in Wahrheit keine Verbindung mit einander hat. Das Land soll durch Enthaltung der Music um ihr Haupt trauren/ welches man doch nicht höher/ als durch die Music selbst, zu beklagen weis.

Sehet, meine Leser/ das ists/ was ich euch heute habe vortragen wollen. Ich überlasse diese meine Gedanken euern Urtheilen/ die aber vernünftig seyn müssen. Ich bin auch beynahe schon im Voraus überzeuget/ daß, wenn man alle Vorurtheile ablegen, und zugleich den Ungrund vieler eingerissenen Gebräuche betrachten wollte/ so würde man von vielen Sachen mit grösserer Einsicht urtheilen können. Es ist mit der Music insonderheit so beschaffen. Wenn unsere Gottesgelehrten sich eifriger um sie bemühten, so würde sie auch in grösserer Achtung stehen. Man will aber aus Vorurtheilen, aus Gewohnheit, und dann und wann auch aus Unwissenheit diese holde Wissenschaft nicht befördern, beschützen und ausbreiten helfen/ und ihr in dem Gottesdienste ihren gebührenden Platz ertheilen; da sie doch allerdings eine Gefährtin der Gottesgelahrheit ist/ und folglich auch/ so wie diese/ in den Tempel gehöret.

Der Critische Musicus.

Sechs und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 22 September, 1739.

Steffani.

La Musica merita d'esser studiata - - - Sia detto per animar la Gioventù, à non lasciar miseramente quella mirabile scienza.

Wenn wir in das Alterthum zurück gehen, so werden wir die merkwürdigsten Kennzeichen eines sonderbaren Ansehens finden / in welchem die Music anfangs bey den alten Griechen und endlich auch bey den Römern war. Die Helden, die Weltweisen, ja das ganze Volk schätzten sie gleich hoch, und ertheilten denjenigen, welche ihr zugethan waren / die grösten Ehrenbezeigungen und die treflichsten Belohnungen. Konnte man aber von den damaligen Zeiten wohl etwas anders vermuthen? Man unterrichtete die Jugend mit grösstem Fleisse in der Music; man zeigte ihr die Vortreflichkeit dieser angenehmen Wissenschaft; dieses that man mit solchem Eifer und mit solchem Fleisse, daß man dadurch bereits die zartesten Gemüther mit den edelsten Vorstellungen von der Music anfüllete. So wuchs mit den Jahren auch die Liebe zur Music; u. die Einsicht in das wahre Wesen derselben vermehrete sich mit dem zunehmenden Alter. Doch dieses war noch nicht alles. Diejenigen, welche am Ruder sassen, verstunde nicht nur die Gesetze, sie waren auch Musicverständige u. Weltweisen. Ein Weltweiser aber der keinen Verstand von der Music hatte / war bey den Griechen ein Unding. Man suchte in der Music eine Aufmunterung zur Tugend zu den

Wissenschaften, und endlich selbst die höchste Weisheit. Wie wäre es also möglich gewesen, daß ein Weltweiser nicht auch ein Musicverständiger hätte seyn sollen? So gar glaubte man, und zwar nicht unrecht, durch die Music die Gemüther zur Tapferkeit anzufeuern. Ueberhaupt sahe man also diese vortrefliche Wissenschaft als etwas göttliches an; die vermögend wäre tugendhaft, weise, gerecht und tapfer zu machen.

Da nun also die Helden, die Regenten und die Weltweisen, worunter man auch die Priester zählen kann, die grösten Musicverständige, ja so gar selbst Musicanten, waren; Was Wunder! wenn sich auch das ganze Volk, dem ohne dem schon in der Kindheit die Liebe zur Music eingepflanzet war, bemühte, diese Wissenschaft geschickt auszuüben, sie zu befördern/ Wettstreite darinn anzustellen, und dazu gewisse ansehnliche Belohnungen zu bestimmen.

So war es vornemlich bey den alten Griechen. Athen und Sparta bezeigen solches. In einem so hohen Ansehen stund die Music bey diesen gesitteten Völkern. Die vornehmsten Leute waren theils Musicverständige theils Musicanten selbst. Man sahe da nicht unordentliche und liederliche Leute, die nur der Schwelgerey und der Ueppigkeit halber die musicalischen Thöne anstimmten. Man sahe da nicht hochmüthige, eigensinnige und ungeschickte Menschen/ die sich den Namen musicalischer Virtuosen gaben. Es waren lauter gesittete und erbare Männer/ die sich in der Music herfürthaten. Und die Geschichtschreiber haben nur sehr wenig Exempel ungeschlachteter und unverschämter Musicanten angemerket; vielmehr nennen sie uns eine grosse Anzahl berühmter und geschickter Leute, die sich durch ihre Geschicklichkeit einen Namen gemacht, und die die grösten Belohnungen von den Republicken und von ganzen Ländern in Griechenland erhalten haben. Und endlich, wie konnte

es

es möglich seyn, unter diesen Völkern eine Menge ungesitteter, ungeschickter und unverschämter Musicanten anzutreffen? Man hatte die Music der Tugend wegen eingeführet. Sie muste höfliche und gesittete Leute machen. Sie war also nicht blos der Ergetzlichkeit wegen vorhanden. Es waren edlere Absichten, warum man sich ihrer bediente. Aristoteles, Aristides Quintilian und verschiedene andere grosse und berühmte Scribenten und Weltweise beweisen solches auf das deutlichste.

Sehet meine Leser, in solchen merkwürdigen Umständen war die Music in Griechenland, und in diesem Ansehen ward sie auch nach Rom gebracht. Sie ergetzte nicht nur, sie lehrete auch. Sie belustigte nicht nur, sie vermehrte auch die guten Sitten/ und ermunterte zu den Wissenschafften/ zur Tugend, zur Weisheit und zur Tapferkeit. Glückseeliges Alterthum! du erkanntest aus der Natur und aus der Vernunft, wie edel, wie nützlich und wie angenehm die Music ist! Glückseelige Völker, die ihr diese holde Wissenschaft in ihrem ersten Glanze gesehen und besässen, und die ihr sie mit Lust und mit Nutzen ausgeübet, befödert und angewendet habt! Wo sind nunmehro diese Zeiten geblieben? Sind sie nicht mit dem Untergange dieser Völker, und also mit dem Alterthume zugleich verschwunden? Ein finsterer Nebel, der alle Wissenschaften verschlungen hat/ hat auch der Music ein Ansehen entrissen, daß ihr sonst so eigen war. Wir sehen sie nicht mehr in ihrem ersten und reinen Glanze. Man hat sie von der Tugend/ von den guten Sitten, von der Weisheit und vonder Vernunft abgesondert; und sie soll nicht mehr so edel, so erhaben und von solcher preiswürdigen Wirkung seyn, als sie ehmals in Griechenland und endlich auch in Rom war.

Ich weiß nicht, was einige urtheilen werden, wenn sie diese Stelle lesen. Allein man mag auch urtheilen, was man will, so werde ich doch allemal vermögend seyn, nicht

nur das ehmalige vortrefliche Ansehen der Music bey den Alten zu behaupten, sondern auch darzuthun, daß sie gegen den damaligen Zeiten, anjetzo in sehr schlechter Achtung stehet; daß man sie misbrauchet / ihr Wesen beynahe gar nicht kennet und einsiehet, und daß man sie jetzo insgemein als eine schlechte und niederträchtige Sache betrachtet. Beydes wird mir sehr leicht fallen zu beweisen, denn das erste gründet sich auf so viel ehrwürdige und angesehene Scribenten, die theils Geschichtschreiber theils auch Weltweisen sind; das andere aber gründet sich auf die tägliche Erfahrung. Denn jeder, der nicht glaubet, man thue der Music Unrecht, wird mir gar bald bezeigen, daß das Ansehen der Musicanten, und die Würde unserer Wissenschaft anjetzo so tief gefallen sind, als sie in den ältesten Zeiten erhoben waren.

Bald dürfte mich eine kleine Furcht überfallen, da ich von einer Sache reden will, die den meisten Musicanten verhaßt seyn muß. Was wird dieses Völkgen sagen, wenn es sein Ebenbild antreffen, und wenn es sehen wird, in welchen treflichen Tugenden sie bisher ihre Tage zugebracht haben, wie sehr sie die Music beständig verunehren wie sie dadurch die Natur, die Vernunft ja das höchste Wesen selbst beschimpfē, und wie sie sich also weit niederträchtiger aufführen, als man es niemals von vernünftigen Leuten, am wenigsten aber von Musicanten vermuthen sollte: Zumal wenn man dieses Wort in eben den Begriffen nimmt, in welchen es von den Alten genommen wird. Doch ich habe mir einmal vorgenommen, die Wahrheit ohne Schein aufzudecken. Vielleicht daß einige Uebelgesinnte dadurch auf andere Wege gebracht werden, und vielleicht auch, daß diese Aufdeckung einmal der Music zum allgemeinen Vortheile dienen kann, und daß man daraus erkennen lernet, was der Music bisher geschadet hat, und was für Heilungsmittel etwa anzuwen-

wenden sind, wenn man ihr, den entzogenen Glanz und das ihr an der Verbesserung des Menschen sonst gehabte Recht, um unserer eigenen Glückseeligkeit willen wieder ertheilen wollte.

Mein Satz ist dieser: Die Musicanten selbst sind Schuld, daß die Music anjetzo so sehr in Verachtung komt, und bey vielen vornehmen und vernünftigen Männern ihr Ansehen fast gänzlich verliehret. Ich gründe diesen Satz auf die Erfahrung, dahero werde ich ihn ganz leicht beweisen können.

Haltet einmal die Beschaffenheit und die Eigenschaften unserer jezigen Musicanten gegen die alten griechischen. Fraget nur, wieviel es zu unseren Zeiten Musicanten giebt, die, wenn sie Instrumentalisten oder Sänger sind, mehr, als die Noten und ihr Instrument oder ihre Singestimme, doch manchmal auch dieses wenige nur sehr schlecht, verstehen? Sind es aber Componisten, so untersuchet nur, wieviel ihr wohl finden werdet, die mehr als die Noten und eine schlechte Zusammensetzung derselben verstehen, die sich etwa kaum auf einige wenige altfränkische Regeln und auf eine pedantische Uebung gründet. Wieviel sind wohl unter den Musicanten, sie mögen nun vornehme, mittelmäßige oder geringe seyn, die sich um etwas mehr als um dieses wenige bekümmern, die Einsicht in die Wissenschaften besitzen, und die man weise und gelehrte Leute nennen kann? Gewiß die Anzahl wird sehr klein seyn. Doch wenn unsere meiste Musicanten nur allein musicalische Fehler bewiesen, so aber sehen wir, daß viele derselben, noch mit unzähligen moralischen Mängeln umgeben sind, die sie den Vernünftigen insonderheit verächtlich machen.

Der Hochmuth, der Neid, die Misgunst, die Verläumdung, die Schwelgerey, die Ueppigkeit und tausend verbothene und häßliche Laster haben eine grosse Anzahl unserer heutigen Musicanten eingenommen. Viele kennen sich selbst für Hochmuth und für Eigenliebe nicht. Viele beneiden und verfolgen sich unter einander selbst, und sind täglich auf mancherley Mittel bedacht, sich selbst zu schaden, einander zu verfolgen, zu beschimpfen und lächerlich zu machen. Viele wälzen sich täglich in den Lastern der Schwelgerey, und in andern thörigten und stinkenden Wollusten herum. Man siehet oft eine ganze Menge derselben bey einen wüsten Saufgelage, blos ihrer Gurgel zu gefallen, aufwarten, woselbst sie die geilesten Lieder singen und spielen, und wodurch sie die Music, diese erbare und göttliche Kunst, unaufhörlich und schändlicher Weise beschimpfen. Ich erschrecke, wenn ich an die tolle und ausschwei-

schweifende Lebensart vieler solcher Leute gedenke. Ich schäme mich dahero diesen Punct zu verfolgen, er ist viel zu fürchterlich, als daß ich fortfahren sollte, ihn weiter auszuführen.

Nun mag man urtheilen, wie es kommt, daß die Music anjetzo so in Verachtung lieget, daß ihre Krankheit fast unheilbar ist, und daß es schwer seyn wird, sie wieder zu erhebē. O weñ doch alle Musicanten sich bestreben mögten, den löblichen und ruhmvollen Beyspielen der Alten nachzuahmen! Es ist noch lange nicht genug, daß einige unter uns sind, die den allgemeinen Schaden einsehen und beklagen. So lange nicht eine höhere Macht sich der Music mit Nachdruck annimt, und auf eine allgemeine Ausbesserung bedacht ist, so lange wird die geringe Anzahl der Rechtschaffengesinnten nicht vermögend seyn, dem eingerissenen Uebel zu steuren. Die Music wird auch niemals ihr verlohrnes Ansehen wieder erhalten, wenn sich die Musicanten nicht durchgehens bemühen, den alten Griechischen gleichzukommen, und in die löblichen Fußtapfen dieser ehrwürdigen Leute zu treten.

Ich will in einem meiner folgenden Blätter von dieser Materie noch einmal reden, um zugleich zu untersuchen, durch welche Mittel die Music in eine bessere Aufnahme zu bringen ist, und wie zugleich die Musicanten zu verbessern und in ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen zu setzen sind.

Vorjetzo kann ich nicht umhin, den Verdiensten eines unserer grösten Componisten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Der berühmte Capellmeister Kaiser ist vor wenig Tagen allhier mit Tode abgegangen. Er war ein Mann, dessen Ruhm noch lange dauren wird. Seine grosse Geschicklichkeit und seine grosse Erfahrung in der Composition hat ihn längst verewiget; und viele der grössesten Dichter haben ihn öffentlich gepriesen. Man wird in der Poesie der Niedersachsen mehr als eine Probe hievon antreffen. Selbst ein Aristoxenus der jüngere, dessen Seite 72 dieses Theiles gedacht wordē, beweiset, daß er gar kein musicalischer Metellus ist, indem er uns auf diesen Todesfall, folgendes Gedichte eingesandt hat. Und ich theile solches meinen Lesern seiner Vortreflichkeit und des Andenkens eines so beliebten und geschickten Manns wegen vorjetzo mit, wie ich es von dem berühmten Verfasser erhalten habe.

Als
Der gröſſeſte Opern-Componiſt
von der Welt
den 12. Septembr. 1739.
von der Welt Abſchied nahm,
Hegte Mattheſon darüber folgende Gedancken.

Wer wars, der heute ſtarb? Ein Weiſer
Von philoſopſcher Art? Nein, nein!
Doch ſchrifftgelehrt? Kann auch nicht ſeyn.
Ein Mathematicus? Ein Keiſer.

Ein Keiſer des Geſangs. Es ſinget
Dein Schwanenkiel noch fort. Es lebt
Was der geſchrieben hat. Es klinget
Der todten Noten Zug. Es ſchwebt
Sein Ton in unſerm Ohr. Wir hören
Den Vorzug ſeiner Kunſt. Man ſieht,
Was niemand zeigen kann noch lehren,
Man ſieht ein tauſendfaches Lied,
Das uns auch mit dem Blick ergetzet;
Das die Natur ohn Müh gebahr;
Das **Keiſern** über alles ſetzet;
Der von Geburt ein Setzer war.

Nicht nur mit Ohrn, man hörts mit Augen.
Da iſt kein Zwang, kein ſteifer Fleiß.
Es fließt und rührt; ſonſt kanns nicht taugen.
Nur Luſt iſt da; kein ſaurer Schweiß.

Will

Will man der Opern Menge zehlen?
Weit über hundert sinds. Doch wisst,
Die schärfste Rechnung kann hier fehlen:
Weil manches Stück vergessen ist.

Ohn Weisheit gibts nicht solche Wercke;
Es braucht Erkenntniß und Verstand:
Zumahl, wenn ich den Geist bemercke,
Der sich in Kirchen-Sachen fand.
Wenn **Keisers** Klang, bey GOttes Leiden,
Beseufzt' ein **diamantnes Hertz**; *)
Must' er in alle Hertzen schneiden,
In Fels und Stein, in Stahl und Ertz.
Beym Wunderwerck der Emigranten,
Durch **Keisers** Tonkunst vorgestellt,
Gabs Leute, die darin erkannten
Ein doppelt Wunder dieser Welt.

Könnt' **Ahaliab** künstlich seyn?
Goß ihm GOtt selbst die Weisheit ein?
Bezaleel, warst du ein Weiser?
So wars, nach seiner Art, auch **Keiser**.

Dies sey von einem Mann gedacht,
Der viel, und nie was schlechts gemacht.

*) hiemit wird auf eine gewisse vortrefliche Passions-Arie gezielet, die sich anfing mit den Worten: Erweiche, diamantnes Hertz ꝛc.

Der Kritische Musicus.

Sieben und funfzigstes Stück.

Donnerstags, den 1 October, 1739.

Horaz.

Die Fabel laute so, daß sie der Wahrheit gleicht,
Und fodre nicht von uns, daß man ihr alles gläube.

Gottsched.

Es ist in der Beschreibung starker Singesachen im Kammerstyl das Drama noch übrig. Man muß aber dieses Wort alhier nicht in dem Verstande ansehen, wie es, nach seinem Ursprunge und von den Italiänern, insgemein genommen wird; denn darnach heisst eine iedwede Oper, sie sey nun ein Lustspiel, ein Trauerspiel oder ein Pastoral, ein Drama: wie solches auch mit gutem Grunde geschehen kann. Alhier ist die Rede nur von solchen starken Cantaten, die nach dramatischer Art eingerichtet sind, und die, wie ich schon einigemale gedacht habe, bey allerhand Begebenheiten ausserhalb des Schauplatzes, in Sälen, in Gärten und in andern nach Beschaffenheit der Umstände dazu bestimmten Orten aufgeführet werden.

Einer solchen dramatischen Cantate oder Serenate mangeln also, in Ansehung einer vollständigen Oper, die Aufzüge und alle andere Umstände, die durch eine wirkliche Vorstellung ihre Lebhaftigkeit erhalten. Sie ist auch weit kürzer, und weder in Handlungen oder Aufzüge, noch in Auftritte abgetheilet. Sie hat aber

Digitized by Google

auch vor der Oper diesen Vorzug, daß man darinn die Einheit der Zeit und des Ortes auf das genaueste beobachten kann, und folglich kann und muß sie auch weit natürlicher und ordentlicher eingerichtet werden. Man wird gleich sehen, wie ein solches Drama geschickt abzufassen ist, wenn man folgende nothwendige Umstände, die ich gleich itzo erklären will, mit Aufmerksamkeit betrachtet. Obschon die Beschaffenheit der Sache, der zu gefallen ein solches Stück verfertiget wird, demselben auch sehr oft eine gewisse Veränderung ertheilet, so wird man doch ganz leicht alle Eigenschaften desselben unter folgenden Hauptsätzen bemerken können. Die Erfindung der Materie giebt auch alle dabey nöthige Veränderungen, und der Endzweck, den man dabey in Acht zu nehmen hat, entdecket auch alle neue Vorfälle, die man der Lebhaftigkeit und des Gebrauchs wegen etwa mit anwenden muß.

Bey der Verfertigung eines Dramatis ist aber vornemlich dreyerley zu beobachten, nemlich der Endzweck, die Erfindung und endlich die Ausführung. Ueberhaupt aber ist als ein Grundsatz vorauszusetzen, daß man alle Regeln beobachten muß, die zu einem theatralischen Gedichte nöthig sind. Denn ungeachtet solche Dramata entweder gar nicht oder doch sehr selten auf die Schaubühne kommen, und die Sänger also nicht in ihrer gehörigen Kleidung erscheinen, und wirklich das vorstellen, was sie singen: So müssen sie doch aufs genaueste so eingerichtet werden, daß sie gespielet werden könnten; wie solches bereits der Herr Prof. Gottsched in seiner critischen Dichtkunst im Capitel von Cantaten mit Recht angemerket hat. So ist dahero ein solches Drama gleichsam eine kleine Oper, und etwa mit der letzten Handlung einer grossen Oper zu vergleichen, der also nichts mehr als eine Schaubühne und die Verkleidung der Sänger mangeln. Nach-

Nachdem ich also voraus erinnert habe, worauf es überhaupt ankommt, so will ich nunmehro auch ins besondere zeigen, worauf man wegen des Endzwecks, wegen der Erfindung, und wegen der Ausführung oder Ausarbeitung eines solchen Stückes zu sehen hat.

In Ansehung des Endzwecks eines solchen Dramatis sind aber verschiedene Umstände zu betrachten, die zur Erfindung und Einrichtung desselben ein grosses beytragen, und die so gar zu gewissen Zeiten unumgänglich in Acht zu nehmen sind. Da die Absichten und Ursachen verschieden sind, warum ein solches Stück abgefasset wird, so ist auch leicht zu urtheilen, daß davon ein grosses Theil der Erfindung entstehet. Wenn es bey Gebuhrtstägen, bey Hochzeiten, bey Jagden und bey allerhand andern Lustbarkeiten aufgeführet werden soll, so muß die Erfindung auch allerdings damit übereinstimmen. Soll es ferner in Gärten, in Lustwäldern, auf dem Wasser oder in Zimmern abgesungen werden, so muß sich der Dichter gleichfalls darnach bequemen. Kurz, die Erfindung muß entweder am Ende des Stückes oder im Anfange desselben beweisen, der Dichter habe die Umstände der Zeit und des Ortes, wenn und wo es aufzuführen ist, vor Augen gehabt. Insonderheit aber ist alles dieses nothwendig, wenn es Begebenheiten sind, die grosse Herren betreffen, oder wenn dergleichen Stücke an gewissen Tagen und aus besondern Ursachen angeordnet werden. Es kann aber auch sehr oft die Betrachtung der Ursachen und des Ortes dem Dichter Gelegenheit zu neuen und sinnreichen Erfindungen geben. Wenn das Stück im Garten, im Walde oder auf dem Lande vorgestellet wird, kann er auch aus diesen Vorwürfen ganz leicht auf angenehme und natürliche Erfindungen geleitet werden. Soll man es auf dem Wasser absingen, so kann er gleichfalls

dadurch auf geſchickte Gedanken gerathen / die damit übereinſtimmen. Bey den Zimmern und Sälen kann ein Dichter ebenermaſſen ſeine Gedanken haben; doch muß bey dieſen letzten mehr auf die Umſtände der Sache ſelbſt geſehen werden. Es würde auch in Wahrheit lächerlich ſeyn, wenn ein Dichter ein ſolches Stück verfertigen wollte, das etwa auf einen Gebuhrtstag in einem Garten aufzuführen wäre, und er wollte eine ganz andere Erfindung zeigen, als ſich zu dieſen Umſtänden ſchickte; oder wenn er auch entweder gar nichts davon gedenken, oder wenigſtens keine dahin zielende Fabel erwählen wollte. Es iſt dießfalls aber nicht die Folge, daß ohne Ausnahme in allen ſolchen Stücken die Sache, die Umſtände oder die Urſachen der Aufführung berühret werden müſſen.

Bey der Erfindung ſelbſt iſt nun eigentlich die Fabel zu bemerken, die ein Dichter zu einem ſolchen Gedichte nehmen kann. Aus vorigen Anmerkungen iſt nun ganz leicht zu urtheilen, was er etwa des Endzwecks oder des Ortes wegen zu beobachten hat: anietzo muß ich nur anzeigen, wie die Fabel ſelbſt beſchaffen ſeyn muß. Man kann ſo wohl eine wirkliche Geſchichte, als eine Erdichtung, oder auch eine metaphoriſche und unmögliche Erfindung dazu erwählen. Es mag aber ſeyn, was es wolle, ſo muß doch überall und ohne Ausnahme die Wahrſcheinlichkeit herrſchen. Alle Perſonen müſſen ſo characteriſiret werden, wie es die Fabel erfodert. Die Geſchichte muß auch nicht zu weitläufftig, ſondern auf das höchſte in einer Zeit von zwo oder drey Stunden geſchehen ſeyn, oder es muß doch möglich ſeyn, daß ſie in einer ſolchen Zeit hätte geſchehen können. Iſt es eine aus dem Alterthum entlehnte Fabel, ſo muß ſie doch die Eigenſchaft haben, daß ſie lebhaft, feurig und ſinnreich iſt; ſie muß aber keine allzuweit hergeſuchte

Vor-

Vorstellungen oder Einfälle zeigen, damit nicht eine Sache, welche zur Lust gereichen soll, erst einer weitläufftigen Auslegung benöthiget ist. Man muß dabey auch keine Personen zusammen bringen, die zu einer andern Zeit gelebet haben, oder die sich nicht zusammen schicken. Bey andern neuern Geschichten hat man fast eben dieses zu beobachten. Man verfertiget aber auch Dramata, die nur allein aus Göttern, aus Nymphen/ oder aus andern ganz und gar erdichteten Personen bestehen, und da man allein die Ursache der Aufführung derselben zum Gegenwurf hat. Hier kommt es nun aber darauf mit an, daß man diese erdichtete Personen durchaus so reden läßt, wie es würde möglich gewesen seyn, daß sie hätten reden können, wenn sie iemals gelebet hätten. Die Fabel muß auch nicht allzuweitläufftig seyn, oder solche Personen erfodern, welche denen übrigen zuwieder wären. Man kann auch in solchen Dramatibus, vermittelst der Personenerdichtung, Berge, Flüsse, Städte, Länder, Tugenden, Laster, oder auch allerhand andere Erfindungen zeigen. Ein Dichter, der nur etwas Feuer und Beleſenheit hat, wird imer auf neue u. lebhafte Erfindungen gerathen können.

Man hat aber, über die gewöhnliche Einrichtung der Fabel, noch die Freyheit am Schlusse etwas beyzufügen, welches eigentlich nicht zur Fabel gehöret, damit einigermassen eine Anwendung auf die Zuhörer, auf die gegenwärtige Zeit, oder auch auf eine gewisse Begebenheit zu machen. Wenn man also an einen Siegesfeste die Fabel aus dem Alterthume entworfen hätte, wie Jupiter die Riesen überwunden, so könnte man ganz leicht durch die Einführung einer Göttin, eines Schutzgeistes oder auch einer andern erdichteten Person eine Anwendung auf den gegenwärtigen Sieg, auf den Helden, der ihn erhalten, und auf das Land, dem er zum Vortheil

gereichet, machen. Man kann auf solche Art mancherley Erfindungen herfürbringen, die auch entfernte Sachen und Geschichte mit gegenwärtigen verbinden. Es gehet auch sehr wohl an, wenn es nur mit behöriger Geschicklichkeit geschiehet, allerhand Gattungen von Personen mit einander zu vergleichen, oder auch Geschichte, von verschiedener Beschaffenheit, mit einander zu verbinden.

Nachdem nun ein Dichter die Fabel in Ordnung gebracht, und sie, wenn es nöthig gewesen, nach den gegenwärtigen Umständen der Zeit, des Ortes und der Begebenheit bequemet hat, so wird es ihm auch leicht fallen, sie auf gehörige Art auszuarbeiten. Wenn er die Regeln verstehet, die die Verbindung in theatralischen Sachen zum Endzweck haben, so wird er auch alles geschickt auf einander folgen lassen. Es müssen also alle singende Personen nicht ohne Ursache erscheinen; sich nicht ohne Ursache mit einander unterreden, und überhaupt es muß alles in Acht genommen werden, was nur in diesem Falle zu einem guten theatralischen Stücke gehöret.

Da aber ein solches Drama gleichsam nur die lezte Handlung einer Oper ist, weil die Entwicklung am Ende allemal folget; diese Stücke auch sehr selten auf der Schaubühne, sondern ohne Verkleidung der Sänger anderwärts aufgeführet werden, so ist annoch eine Regel zu beobachten, die aus diesen Gründen sehr nöthig zu seyn scheinet. Man soll nemlich die Hauptpersonen eines Dramatis nicht wieder abgehen lassen, sondern wie sie nacheinander kommen, so müssen sie auch bis zum Schlusse bleiben. Es wäre dann, daß der Dichter auf eine ganz deutliche Art bemerkte, daß es gleichsam die Umstände der Sache oder der Fabel erforderte, daß sich die eine oder die andere Person entfernen müsse. Wenn ich etwa die Friedesgöttin dem Kriegesgotte sagen liesse,

er

er ſollte ſich entfernen, denn hier ſollte allein der Friede wohnen. Oder auch wenn ich den Neid beſchämet abweiſe, weil ſeine Bosheit die Ruhe dieſes Tages nicht würde ſtören können. Und auf ſolche Art kann man allemal Gelegenheit finden, durch die Entfernung einer Perſon, dem Stücke ſelbſt ein Anſehen zu geben. Mit den Chören, die man einflieſſen läſſet, kann man verfahren wie man will, ſie können bleiben und abgehen, oder auch ſich am Ende mit einander vereinigen. Uberhaupt aber ſind die Chöre und ein beſtändige Abwechſelung derſelben in einem ſolchen Stücke eine ſehr angenehme und nothwendige Sache. Ein Drama wird dadurch lebhaft gemacht, und die Zuhörer in Aufmerkſamkeit erhalten. Ich habe auch gefunden, daß man ſo gar alle Hauptperſonen mit einem Gefolge oder mit einem beſondern Chore eingeführet hat, und daß ſich dieſe Chöre ſehr oft haben wechſelsweiſe hören laſſen. Die Exempel, die man von ſolchen Sachen hin und wieder antrift, beweiſen dieſes ganz deutlich. Gewiß wer den Vortheil weiß, die Chöre geſchickt einflieſſen zu laſſen, der wird ſein Drama ſehr erheben, und ihm eine groſſe Lebhaftigkeit und Pracht ertheilen.

Weil ich bereits, in Anſehung der übrigen Umſtände, vorausgeſetzet habe, daß der Zuſammenhang eines ſolſchen Gedichtes allerdings regelmäßig und wahrſcheinlich ſeyn ſoll, und daß die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung auf das genaueſte in Acht zu nehmen iſt, ſo habe ich von der Verwickelung und von der übrigen Verbindung in der Ausarbeitung nichts weiter zu erinnern: Weil man daß übrige, was man annoch gedenken könnte, aus den gewöhnlichen Regeln theatraliſcher Stücke ganz leicht wird ſchlieſſen können. Künftig will ich alſo allein von der muſicaliſchen Einrichtung dieſer Stücke reden.

Zum

Zum Schluſſe dieſes Blattes muß ich meinen Leſern noch etwas mittheilen, welches zwar eigentlich in voriges Stück gehöret hätte. Ich habe in ſelbiges ein ſinnreiches Gedichte des Hn. Mattheſons auf den Tod des berühmten Capellmeiſter Kayſers einrücket. Allhier folget ein anders Gedichte, welches unſer Hr. Telemann auf eben dieſen Todesfall verfertiget hat. Ich habe es etwas zu ſpät erhalten, ſonſt würde es bereits ſeinen Platz im vorigen Stücke gefunden haben. Ich habe davon auch nichts weiter zu ſagen, als daß dieſer vortrefliche Meiſter der Muſic dadurch beweiſet, daß er ſo wohl Dichten als Componiren kann, und daß es dem verſtorbenen Capellmeiſter Kayſer zu keinem gemeinen Ruhme gereichet, von ſo geſchickten Federn beſungen zu werden.

Sonnet
aufs Abſterben des berühmten Capellmeiſter Kayſers.

Ihr, die in Deutſchlands Raum die Tonkunſt Kinder nennet,
Laſſt Kayſers Untergang nicht fühllos aus der Acht.
Er hat um euren Ruhm ſich ſehr verdient gemacht,
Und manchen Ehrenkranz den Welſchen abgerennet.
Da ſeine Jugend noch in erſter Gluht gebrennet,
Wie reich, wie neu, wie ſchön, wie ganz hat er gedacht!
Wie hat er den Geſang zum vollen Schmuck gebracht,
Den dazumal die Welt noch ungeſtalt gekennet!
Zu dieſem zog ihn blos ein angebohrner Trieb,
Durch den er, ohne Zwang der Schulgeſetze, ſchrieb.
Durch den wir mehr von ihm, als hundert Werke, leſen.
Wir ehren Dein Verdienſt, du Züchtling der Natur,
Der, ſuchteſt Du gleich nicht der Kunſt verdeckte Spur,
Dennoch der größte Geiſt zu ſeiner Zeit geweſen.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Acht und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 6 October, 1739.

Ein Ungenannter.

Ein Weiser sieht die Umständ an.
Weil Vortrag, Zeit und Ort, den innern Werth des Wesens.
Ja gar das Wesen selbst sehr oft verändern kann.

Die musicalische Ausführung eines Dramatis erfodert keine gemeine Geschicklichkeit. Es sind dazu sehr oft mancherley Arten musicalischer Stücke nöthig; es kommen darinn verschiedene Characteres vor; es sind Gemüthsbewegungen, Leidenschaften und allerhand Wirckungen der Natur und der Kunst auszudrücken; und folglich gehören dazu sehr viel Begriffe von verschiedenen Sachen und Umständen, und es muß also ein Componist, eine weitläuftige Kenntniß von vielen musicalischen, poetischen und physicalischen Dingen besitzen, wenn er vermögend seyn will sich in alle Arten und Eigenschaften solcher Stücke vernünftig zu finden, und wenn er nicht in unordentliche Ausschweifungen gerathen will.

Insonderheit kommt es auf eine ordentliche und wohlüberlegte Schreibart an. Es ist nicht allein der allgemeine Kammerstyl, weder die Schreibart, die ich von den einfachen und kleinen Cantaten oder auch von den epischen Cantaten vorausgesetzet habe, welche nur allein zu einem solchen Drama nöthig ist; es sind vielmehr noch mehr andere Betrachtungen anzustellen, wenn man nicht bey so mancherley Umständen, die sich dabey äussern, grosse Fehler begehen will. Da ein solches Stück auf theatralische Art eingerichtet wird, so ist auch zugleich zu schliessen, daß man in der musicalischen Ausarbeitung desselben allerdings auch auf den theatralischen Styl zu sehen habe. So sind folglich in einem Drama der Kammerstyl und der theatralische Styl mit einander sehr genau verbunden. Beyde Schreibarten müssen all ihr Schönes darreichen, und aus beyden wird man am besten die eigentliche Stärke einer starken Dramatischen Cantate erhalten. Doch sage ich dieses nicht in der Meynung, ob müsse man nicht vornemlich auf die allgemeinen Gattungen guter und schlechter Schreibarten sehen. Ich bin vielmehr überzeuget, und ich habe mich auch schon mehr als einmal darüber erkläret, daß uns die Kenntniß derselben die wahren Begriffe mittheilet, wodurch wir vermögend sind, die Eigenschaften der übrigen Schreibarten, die vornemlich vom Gebrauche einer Music, von der Zeit und vom Orte, und also von äusserlichen Umständen entstehen, gebührend und vernünftig einzusehen, und zu unterscheiden.

Dahero setze ich also in der Erklärung der dramatischen Schreibart voraus; Das ein Componist wegen der Gemüthsbewegungen, Leidenschaften, Wirkungen der Natur und endlich wegen der Characteren der Personen, bey der Verfertigung eines Dramatis den wah-

wahren und ähnlichen Ausdruck derselben und deren gemässe Vorstellung auf die Beschaffenheit der guten Schreibarten gründen muß. Und so wird also die eigentliche Schreibart, die zu diesen Stücken gehöret, am besten aus dem theatralischen Styl zu erkennen seyn, weil dieser insonderheit den natürlichen Ausdruck aller Sachen zum Gegenwurf hat, und weil er folglich der Beschaffenheit der Gemüthsbewegungen und der Eigenschaft der Characteren am nähesten kommt.

Es ist aber dem ungeachtet das Wesen des Kammerstyls zu einem solchen Dramate höchst nöthig. Ich will zwar nicht sagen, daß alle Dramata dasselbe nöthig haben, denn man verfertiget auch einige ganz allein nach der theatralischen Schreibart. In sofern aber ein Drama nach dem Kammerstyl abgefasset wird, wie am meisten geschiehet, so hat man auch dießfalls auf einige Umstände und Vortheile zu sehen, die man dabey beobachten muß. Ich will dieses etwas deutlicher erklären.

Weil ich bereits in der Beschreibung der epischen Cantaten auch die Compositions-Art derselben erläutert habe, so habe ich alhier weiter nichts anzuführen, als nur zu erinnern, daß alle daselbst angegebene Umstände auch alhier in Acht zu nehmen sind. Es wird also das vier und fünfzigste Stück insonderheit hieher gehören. Auch können die Anmerkungen, welche sich bereits in vorhergehenden Blättern befinden, mit zu Hülfe genommen werden: weil man doch die Eigenschaften einer Schreibart nach ihren vornehmsten Abtheilungen kennen muß, wenn man darin arbeiten will.

Folgends aber kann man beyläufig etwa noch mit bemerken: Das Recitativ soll ganz frey und ganz theatralisch seyn. Die Charactere der Personen sollen sich deutlich unterscheiden; insonderheit aber soll man die Arten der Chöre nach der Beschaffenheit der Personen, welche sie singen, wohl ausdrücken / damit sie deutlich und den Eigenschaften der Singenden ähnlich werden. Vornemlich gilt diese Anmerkung, wenn in einem Dramate mancherley Arten der Chöre vorkommen. Denn wenn alle Chöre auf einerley Art singen wollten, so würde eine Unordnung entstehen, welche die Sache undeutlich und verwirrt machen würde.

Weil auch sehr oft in einem solchen Stücke emphatische und nachdenkliche Stellen, die als Hauptsprüche oder als moralische Lehren anzusehen sind, vorkommen / so ist hiervon zu erinnern, daß man dergleichen Sätze auf eine ernsthafte, nachdrückliche und männliche Art ausdrücken muß. Der Gesang muß deutlich und ohne sonderbare Auszierung seyn. Wiederholungen können nicht sonderlich Statt finden: sie müsten denn auf solche Art geschehen, daß sie den ganzen Verstand erklärten und den Zuhörern geschickt und sinnreich einschärften.

Ferner hat man von der Instrumentalmusie annoch zu merken, daß man dieselbe so viel möglich vollstimmig einrichte, doch daß sie die Singestimmen nicht unvernehmlich mache. Eine reine, deutliche und vollstimmige Begleitung, welche wenig Künsteleyen in sich fasst, wird hierbey am besten seyn; die Arien ausgenommen, zu welchen man concertirende Instrumente gesetzet hat. Diese müssen auf eine feine und durchdringende Art ausgearbeitet werden. Die Instrumente müssen mit

der

Digitized by Google

der Singestimme sinnreich und angenehm streiten. Das Ohr und der Verstand müssen so wohl als die Instrumente das Ihrige bekommen. Nichts muß vergessen werden, was eine solche Arie erheben / und dem Zuhörer, er mag sie beurtheilen wie er will, angenehm und beliebt machen kann.

Zu der völligen Schönheit eines solchen Dramatis aber trägt die Betrachtung des Ortes / wo es aufzuführen ist, ein grosses bey. Eine Music, welche auf dem Wasser, oder im Walde, in Gärten oder in Zimmern aufgeführet wird / erfodert iederzeit auch gewisse und eigene Vortheile. Was in einem Zimmer gut klinget, ist darum nicht auf dem Wasser schön: Und was ferner auf dem Wasser angenehm ist, wird nicht die Wirkung im Walde oder in einem Garten thun. Gewiß diese äusserlichen Umstände sind von keiner geringen Wichtigkeit. Wer sie wohl bemerket, und nicht ohne diesen Unterschied arbeitet, wird auch natürlich und schön setzen. Diese Anmerkung gründet sich auf die Natur. Und wer nur einigermassen etwas von der Physic verstehet, wird mir allerdings hierin recht geben. Ein Componist, der nur ein wenig Erfahrung hat / wird ohne Zweifel angemerket haben, welchen Unterschied man machen muß, zwischen der Beschaffenheit solcher Musicken, die an verschiedenen und einander ungleichen Orten aufzuführen sind.

Sollte ich mich aber über diesen Unterschied erklären, so würde ich etwa folgende Urtheile fällen. Man mag sie mit den Eigenschaften der Oerter vergleichen / und nachdem urtheilen, ob ich geirret habe oder nicht. Genug, ich gründe meine Meinung auf die Erfahrung, und dann auf gewisse physicalische Betrachtungen,

die ich dabey vornehmlich zu bemerken für nöthig erachtet habe.

Mich dünkt, daß sich eine Musick auf dem Wasser am besten ausnimmt, die entweder von starker und völliger Harmonie, oder da die Melodie tief und die Instrumentalbegleitung rauschend und schwebend gesetzet ist. Und so wird also niemals eine Musick auf dem Wasser ihre Wirkung thun, die von einer hohen und pfeifenden Melodie ist / wenig Harmonie aber zu ihrer Begleitung hat; die ferner mit allzuhohen und concertirenden Instrumenten abwechselt / und die endlich nur allein leicht und ohne starke harmonische Ausarbeitung ist. Es können zwar wohl auch hohe Instrumente vorkommen, sie müssen aber nur Gesangsweise gesetzt seyn, und von den übrigen Instrumenten in der tiefern Octav begleitet werden. Ueberhaupt eine tiefe und rauschende Melodie, eine schwebende und durchdringende Harmonie, nebst einer Abwechselung mit Flöten und Hörnern / lassen sich auf dem Wasser überaus angenehm hören. Da die Music so wie aller Schall überhaupt auf dem Wasser insgemein dumpficht klinget, so kann man auch daraus ferner urtheilen, wie eine solche Wassermusick am besten einzurichten ist.

Eine Musick aber, die in Zimmern aufzuführen ist, wird dieser Anmerkungen gar nicht nöthig haben. Es kommt dabey nur auf die Zuhörer / auf die Weite oder Enge des Ortes und auf die Höhe desselben an. Ein Zimmer, das nicht hoch und weit ist / verträget keine starke, ausgezierte und künstliche Harmonie; man muß daselbst mehr fliessend und leicht setzen, als schwer und arbeitsam. Hingegen / wo es die Weite und die Höhe

des

des Ortes erlauben, kann man mit gröſſerer Freyheit arbeiten.

Noch habe ich zu erinnern, was man bey einer Muſick, die auf dem Lande / im Holze, oder auch in einem groſſen Garten aufgeführet werden ſoll, zu bedenken hat. Meines Erachtens aber kommt es hierbey vornehmlich darauf an, ob der muſicaliſche Chor in einer Laube oder auf einem mit Bäumen umſchloſſenen Platze befindlich iſt, oder ob er ganz frey ſtehet, und die ganze Gegend vor ſich hat. Im erſtern Falle halte ich dafür, daß es beſſer iſt, wenn man einen freyen und flieſſenden Geſang herrſchen läſſt / und ihn mit einer ſtarken Harmonie, doch ohne die geringſte Künſteley, begleitet. Die Beſchaffenheit der Materie / die in einem ſolchen Stücke iſt, wird auch dem Componiſten die beſte Gelegenheit geben, was vornehmlich die Melodie betrifft / auf den rechten Weg zu gerathen. Die Harmonie iſt dabey am meiſten zu beobachten, damit ſie nicht zu leicht und leer falle, ſondern ſtark, völlig, doch nicht verwirrt und künſtlich werde. Wenn aber die Muſicanten in einem ganz freyen Platze und etwa im Walde oder in einem groſſen Garten ſtehen ſollen / ſo kann der Componiſt den Geſang weit freyer und leichter machen. Die Harmonie muß auch leichter und weniger ausgearbeitet ſeyn. Weil ſie in die Weite fallen ſoll, ſo würde eine ſtarke Harmonie in der Ferne nur den Geſang undeutlich machen und verdunklen: Folglich muß man alsdenn mehr auf eine freye / muntere und flieſſende Melodie ſehen.

Dieſes ſind etwa meine unmaßgebliche Gedanken von dem Unterſchiede der Muſic in Anſehung des Ortes.

Wer

Wer nicht meiner Meinung ist, oder wer glaubt, daß die Sache von einer andern Beschaffenheit ist, dem dringe ich sie auch nicht auf. Ich habe sie nur darum mit angeführet, weil bey der Verfertigung eines Dramatis diese Betrachtungen wohl in Obacht gezogen werden müssen, und weil keiner ein geschickter Componist seyn kann, der sich nicht nach der Beschaffenheit des Ortes, der Zeit, und nach den Zuhörern zu bequemen weiß; wie ich denn solches schon einmal und zwar im zehnten Stücke des ersten Theiles dieser Blätter umständlich angemerket habe.

Nunmehro habe ich die Singesachen im Kammerstyl meistentheils abgehandelt / und es ist mir davon nichts mehr übrig, als die Oden oder Lieder. Diese sollen aber auch noch ihren Platz finden. Es ist solches insonderheit darum mit nöthig, weil man anietzo bemerket / daß sie anfangen sehr stark wieder in Aufnahme zu kommen, und weil doch die wenigsten das Wesen derselben einsehen / ungeachtet man sie als das leichteste und schlechteste in der Music ansiehet, davon ein ieder ohne Fehler urtheilen könnte.

Im sechs und funfzigsten Stücke beliebe man folgende Druckfehler zu merken. In der 2ten Zeile der Ueberschrift soll es heissen: *miseramente perire.* Seite 235, Zeile 19 soll es heissen: **in ihrem ersten und reinsten Glanze.** Und endlich Seite 239, Zeile 13, soll im Anfange statt **Dein, Sein** stehen.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Neun und funfzigstes Stück.

Dienstags, den 13 October, 1739.

Haller.

Uns soll die Wissenschaft zum Zeitvertreibe dienen.

Heute theile ich meinen Lesern den Verfolg des funfzigsten Stückes, nemlich den Beschluß des Aristotelischen Buches von der Music mit. Dem ist noch beygefüget die vorläufige Erinnerung, die Aristoteles seinem Buche von der Music vorgesetzet hat, und die aus Versehen im Anfange des neun und vierzigsten Stückes vergessen worden. Daß also meine Leser in diesen drey Stücken, nemlich im neun und vierzigsten, im funfzigsten und in diesem neun und funfzigsten das meiste finden, was dieser grosse Criticus unter den Alten uns von der Music hinterlassen hat.

Dieserwegen soll man von solchen Harmonien, Weisen und Gesängen allein diejenige anhören, welche in dem theatralischen Style von denen Musicanten angebracht werden. Weil es aber zweyerley Zuschauer giebt, deren die eine Art gelehrt und wohlgesittet, die andere aber ungelehrt und unvernünftig

ist, und aus ungezogenen und gemeinen und allerhand Leuten bestehet; so muß man auch denen, die so beschaffen sind, einige Wettstreite und Schauspiele zu ihrer Belustigung und Erfrischung ihrer Gemüther zustehen.

Wie aber ihre Gemüther durch eine Fertigkeit, so mit ihrer Natur übereinstimmt, verderbet und verschlimmert sind; so findet sich auch bey denen Harmonien und Gesängen einige Verderbniß. Hier ist die Rede von denen Gesängen, welche gar zu hoch sind, und denen der gehörige Ausdruck mangelt. Es verursachet aber dasjenige einem ieden mehr Vergnügen, welches am meisten mit seiner Natur übereinkommt; deswegen muß man auch denen Musicanten die Freyheit lassen, daß sie nach der Beschaffenheit ihrer Zuschauer eine gewisse Art der Music erwehlen.

Allein bey der Unterweisung und in der Disciplin muß man sich, wie oben schon gemeldet, allein derer Gesänge, welche die Sitten ausdrücken, und moralische genennet werden, und imgleichen solcher Harmonien bedienen. Eine solche aber ist, wie schon gesagt, die Dorische. Man könte auch noch andere mit dazu nehmen, wenn unsere Philosophen und Musicanten nur eine andere erweisen. Socrates aber hat in seinen Büchern von der Verwaltung des gemeinen Wesens sehr unrecht gehandelt, da er die Phrygische Harmonie nebst der Dorischen setzet, vornemlich da er aus allen musicalischen Instrumenten allein die Pfeiffen verwirfft: Denn unter denen Harmonien hat die Phrygische dieselbe Wirkung, welche die Pfeiffen unter denen Instrumenten haben; denn beides hat die Kraft, als

durch

durch eine göttliche Eingebung die Gemüther zu entzünden, und die Gemüthsneigung zu erregen, wie solches die Poesie deutlich machet. Denn alle Raserey und alle heftige Bewegung trifft man unter allen Instrumenten, fürnemlich auf denen Pfeiffen an, und von allen Harmonien und Gesängen schicket sich die Phrygische am besten für die Pfeiffen; z. Ex. der Dithyrambus scheinet ohnstreitig phrygisch zu seyn, wovon diejenige, welche in dieser Wissenschaft erfahren sind, viele Exempel herbey bringen: Unter andern führen sie vom Philoxenus an, daß er unter seinen Fabeln einen Dithyrambus nach der Dorischen Harmonie machen wollen, aber nicht damit zum Stande gekommen, sondern von sich selbst auf die Phrygische gefallen, welche der Natur des Dythyrambus am meisten gemäß ist.

Obgleich nun alle insgesammt die Dorische Harmonie für die gesetzteste und männlichste ausgeben, so ist doch unsere Meinung, daß sie deswegen zu loben und ihr zu folgen ist, weil sie das Mittel zwischen den beiden äusserſten trifft: Die Dorische Harmonie ist aber von dieser Beschaffenheit, wenn man sie nur gegen die andern hält; und also erhellet, daß junge Leute die Dorische mehr als alle andere zu lernen haben.

Man hat aber auf zweyerley zu sehen: auf das, so möglich ist, und auf das, so thunlich ist. Denn dasjenige, so leicht geschiehet, und dabey wohl anstehet, solte man vornemlich treiben.

Ferner sind auch diese gewissen Altern zugeeignet, z. E. die, so zu Jahren gekommen, und ein ziemliches Alter erlanget, können keine hohe und scharfe Harmonien singen, sondern Leute von ihrem Alter fallen von Natur auf matte oder fallende. Dieserwegen tadeln einige Musicverständige den Socrates aus diesem Grunde, daß er die fallende Harmonien bey der Unterweisung junger Leute misbilliget, indem er sie als taumelnd und zur Trunkenheit reizende ansiehet, nicht als ob sie die Kraft hätten trunken zu machen, (denn die Trunkenheit ist eher vermögend ein Bacchisches Wüten zu erregen,) sondern daß sie matt, schläfrig und niedergeschlagen wären. Deshalben muß man fürs künftige / fürs höhere Alter, dergleichen Harmonien, dergleichen Gesänge erwehlen. Ueber dem so eine Harmonie gefunden wird, welche sich zu der Jugend schicket, weil sie zugleich zum Wohlstande und zur Unterweisung dienet, dergleichen denn vor allen die Lydische zu seyn scheinet; so hat man allerdings drey Endzwecke in der Unterweisung anzunehmen, einen so da Mittel hält, einen so in der Möglichkeit, und einen so im Wohlstande bestehet.

* *
*

Gemeiniglich sind vier Stücke, worin man die Jugend zu unterweisen pfleget: die Sprachen, die Leibesübungen, welche die Griechen Gymnasticam nennen,

nennen, die Music, und zuweilen die Mahlerey. Die Grammatic und die Mahlerey, weil sie im gemeinen Leben nützlich und vielen Vortheil und Bequemlichkeiten in sich fassen; die Leibesübungen aber, weil sie zur Stärke etwas beytragen. Hingegen an dem Nutzen der Music mögten einige zweifeln: denn die meisten lernen es zum Vergnügen. Andere aber wollen, daß man sie von Kindesbeinen an lernen müsse: weil man, wie wir schon verschiedenemal erwiesen, von Natur auf alle Art nicht nur seine Beschäfftigungen wohl zu vollbringen, sondern auch seine müssige Zeit wohl und tugendhaft anzulegen suchet. Dieses ist der Grund aller unserer Unternehmungen, wie wir hievon ferner reden werden. Da nun beides nothwendig ist, doch also, daß man seine Beschäfftigungen der müssigen Zeit vorziehe; so muß man auch untersuchen, womit man die müssige Zeit zubringen müsse: Denn lauter Zeitvertreib muß man nicht haben, sonst würde der Zweck des menschlichen Lebens nothwendig der Zeitvertreib seyn. Ist dieses nun unrecht, und soll man vielmehr den Zeitvertreib und Lustbarkeit in Geschäfften und Unternehmungen suchen, (denn wer im Arbeiten begriffen ist, muß auch seine Ruhe haben, und um auszuruhen bedienet man sich des Zeitvertreibes; die Geschäffte aber sind mit Arbeit und Mühe verknüpfet,) so muß man sich dergestalt des Zeitvertreibes und der Lust bedienen, daß man seine Zeit in ihrem Gebrauche in Acht nimmt, als wenn man sich ihrer nur zur Arzeney bedienete. Denn eine solche Gemüthsbewegung ist die Erholung, und zum Vergnügen sehnet man sich nach der Ruhe: der Müssiggang aber selbst scheinet das Vergnügen, die Glückseeligkeit, ein erwünschtes und bequemes Leben in sich

zu fassen; indem dieses alles nicht die, so in der Arbeit sind, und durch die Geschäffte gebunden werden, sondern die, so Ruhe und müssige Zeit geniessen, zu besitzen scheinen.

Wer etwas unternimmt, giebt sich alle Mühe, um zu einer gewissen Sache zu gelangen. Nun ist die Glückseligkeit der Zweck, den sich ein ieder nicht mit Schmerz, nein mit Vergnügen verknüpft zu seyn vorstellet. Dieses Vergnügen ist nun nach aller Meinung nicht eines, sondern ieder formiret sich nach seinem Begriffe und Beschaffenheit ein besonderes. Der Geschickteste wählet sich das beste, welches tugendhafte Handlungen nach sich ziehen.

Hieraus ist deutlich, daß man gewisse Dinge, welche die müssige Zeit hinzubringen dienen, lernen, und in solchen die Jugend unterweisen müsse; daß diese Unterweisung und Disciplin zu der Lernenden Besten unternommen, und daß die Dinge, so zur Beschäfftigung und Arbeit gehören, als nothwendige, und welche auf andere ihre Absicht haben, angesehen werden.

Dieses ist die Ursache, weswegen unsere Vorfahren die Music unter die Disciplinen gerechnet, nicht darum, weil sie nothwendig, welches in ihr nicht anzutreffen, oder weil sie, wie die Sprachen, Geld damit zu verdienen, das Hauswesen zu unterhalten, zur Mathematick und andern Disciplinen, und zu bürgerlichen Handlungen geschickt wäre, oder wie die Mahlerey, welche uns richtiger und fleissiger von der

Arbeit

Arbeit derer Künstler urtheilen lehret, oder wie die Ringkunst zur Gesundheit und Stärke nütze. Dieser keines kann man der Music beylegen. Es bleibt also über, daß sie sich zur Lebensart und zum Umgange freyer Leute schicke, welche sich auch derselben gebrauchen. Denn sie legen sie der Lebensart bey, welche sie nur freyen Leuten zuzukommen vermeinen. Deswegen auch Homerus geschrieben:

So muß beym gedeckten Tische auch zugleich der Sänger seyn.

Und von einigen andern vorher genannten sagt er:

Und so holen sie den Sänger, dessen Ton die Ohren rührt.

Und anderwerts nennet Ulysses die beste Lebensart, so die Menschen belustiget:

Auch die lange Reih der Gäste höret in dem weiten Hofe
Dieses Sängers Stimme schallen.

Es ist also offenbahr, daß die Jugend diese Disciplin zu lernen habe nicht als eine nothwendige, sondern als eine freye und schöne Wissenschaft. Ob sie aber nur eine, oder ob es mehrere seyn, imgleichen wie sie gelehret werden müssen, werden wir hernach abhandeln. Jetzo haben wir dieses nur vorher

her angeführet, weil man bey denen Alten aus diesen angeführten Disciplinen Zeugnisse findet. Denn auch die Music erweiset dieses. Ueber dieses ist auch klar, daß junge Leute einige nützliche Disciplinen lernen müssen, nicht deswegen allein/ weil sie an sich nützlich sind, als z. E. die Grammatic und die Sprachen, sondern auch deshalben, weil man durch Hülfe derselben viele andere Disciplinen fassen und erlernen kann.

Dieses Blatt wird wöchentlich gedruckt und ausgegeben in Hamburg bey dem Buchdrucker Rudolph Beneke, auf St. Jacobi Kirchhofe/ wie auch in Conrad Königs Buchladen neben der Banco; in Wolffenbüttel bey dem Hofbuchhändler Meisner; in Leipzig bey Braun; in Berlin bey Ambrosius Haude; in Lübeck bey Wolffgang Friderich Gröll; in Altona und Flensburg bey den Gebrüdern Korta, etc.

Der Critische Musicus.

Sechzigstes Stück.

Dienstags, den 20 October, 1739.

Cicero in Sal.

An ullum putas fieri posse civem egregium, qui non sit eloquentiæ artibus & bonis disciplinis eruditus? an ulla alia putas esse rudimenta & incunabula virtutis, quibus animi ad gloriæ cupiditatem aluntur?

Vor einiger Zeit hat mir ein auswärtiger Freund die Frage, zu beantworten, aufgegeben: Ob es möglich wäre, daß auch ein Ungelehrter in der Music stark werden könne? Ungeachtet nun die Beantwortung dieser kitzlichen Frage nicht eben allen Musicanten gleich angenehm seyn dörfte, so will ich dennoch nicht unterlassen, sie in diesem Blatte zu entwickeln. Ich werde mich aber dabey aller Behutsamkeit bedienen, um niemand vorsetzlich zu beleidigen. Zugleich aber werde ich mich auch bemühen, so zu urtheilen, wie es die Beschaffenheit der Sache erfodert, und wie ein jeder vernünftiger Mann aus den wahren Gründen der Music allemal urtheilen muß, wenn er der Wahrheit und der Vernunft, doch mit Unterschied, folgen will.

Man könnte zwar sagen: Ich hätte diese Frage bereits im dritten Stücke des ersten Theiles dieser Blätter

ter zum Theil beantwortet; allein, ich finde, daß dabey noch verschiedenes zu bedencken ist, und daß auch die Redensart: **stark werden** eine besondere Auslegung erfodert, wenn man sie so erklären will, wie es sich geziemet. Man kann also diese Frage nicht so gleich mit Ja, oder mit Nein, beantworten. Es ist vielmehr billig zu untersuchen, wie man in der Music stark werden kann. Das Ziel, das sich die Musicanten zu erreichen, vorgesetzet haben, ist nicht bey allen einerley: Denn wir haben Componisten und Capellmeister, Directores, Sängerinnen und Sänger, und auch mancherley Instrumentalisten. Wenn aber alle diese Leute ihren Absichten Genüge leisten, und dasjenige/ wofür sie sich ausgeben, würklich beweisen, so kann man sagen, daß sie alle in der Music stark sind. So ist also unter der Stärke, die alle diejenigen erlangen müssen, welche sich auf die Music legen, ein nothwendiger und vernünftiger Unterschied zu machen. Und man kann folglich von der Stärcke eines Componistens oder eines Capellmeisters nicht auf die Stärke der Sänger oder der Instrumentalisten schliessen, so wenig als man von diesen auf jene schliessen darf. Sie brauchen nicht alle einerley zu wissen, oder vielmehr, die Wissenschaft des einen ist nicht so weitläuftig, als des andern; obwohl zu allen überhaupt viel Fleiß und Erfahrung gehöret.

Meine bisherigen Blätter, die ich meinen Lesern mitgetheilet habe, beweisen fast alle, daß derjenige, welcher ein gründlicher Componist und erfahrner Capellmeister seyn will, mehr als die Noten und die gewöhnlichen Compositionsregeln verstehen muß. Ein Mann, der auf diese Art den Namen eines vollkommenen Musicantens behaupten will, muß in Wahrheit viel Wissenschaften besitzen. Die Absichten die er erfüllen soll,

das

das Ziel, das er vor sich hat, und alles was ihn zu allen diesen vorbereitet, erfodern würklich nicht blos eine Uebung. Selbst die Erfahrung, die zwar unumgänglich damit verbunden seyn muß, ist es noch lange nicht, was ihm Einsicht und Verstand genug ertheilet. Es sind noch andere Quellen, aus welchen er seine Wissenschafft und seine Stärke herleiten muß. Weil es doch allhier nöthig ist, hiervon deutlich zu reden, so will ich dasjenige, was ich schon sehr oft und in verschiedenen Blättern angeführet habe, vorjetzo kürzlich zusammen fassen. Damit man diese Materie zum Behuf der Frage, die ich beantworten soll, so viel möglich auf einmal übersehen kann.

Das wahre Wesen der Music bestehet in einer vernünftigen Nachahmung der Natur. Kann der aber wohl der Natur gebührend nachahmen, der sie selbst nicht kennet? Die Music ist mit der Redekunst und mit der Dichtkunst, wie ich schon sehr oft bewiesen habe, auf das genaueste verbunden, und wir können durch diese jener keine gemeine Schönheit und einen grossen Nachdruck ertheilen. Wird aber derjenige wohl hiervon gebührend urtheilen, und diese Schönheiten erreichen können, welcher nichts von der Redekunst und Dichtkunst verstehet? Zur Erkäntniß musicalischer Wahrheiten gehören die Vernunftlehre, die Metaphysik, die Naturlehre und die Mathematik. Wer will sie also erkennen, beurtheilen und anwenden, ohne sich überhaupt in der Weltweisheit umgesehen zu haben. Nehmet einmal alles dieses zusammen, und urtheilet daraus, ob es nicht eine selbstständige Wahrheit, daß ein solcher Musicant, der ein gründlicher und erfahrner Componist und Capellmeister seyn will, allerdings auch ein Gelehrter seyn muß.

Und

Und dennoch habe ich noch lange nicht alles angeführet, was zu einer völligen Wissenschaft in der Musie gehöret. Ich habe noch nichts gesaget, von den Gründen und Regeln, die sie uns selbst zeiget, von der Composition eines musicalischen Stückes insbesondere, von der Erregung und von dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften; und dann habe ich auch noch nichts gedacht von den äuserlichen Umständen, als von den Zuhörern, von der Zeit, vom Orthe, von den Musicanten, und von den musicalischen Instrumenten und Singestimmen. Eines aber muß ich noch anführen, und das ist, das Denken. Gewiß ein Componist, der nicht vernünftig, regelmäßig, natürlich und ordentlich denket, wird sich auch allemal von der Natur und Vernunft entfernen. Niemand aber kann ein solches musicalisches Denken erlangen, der nicht bereits ein gelehrtes Nachdenken besitzet. Seine Beurtheilungskraft und sein natürlicher Verstand müssen durch die Weltweisheit und durch die Dichtkunst und Redekunst, wie auch durch andere zu der Verfertigung musicalische Stücke gehörige Regeln geschärfet, und in Ordnung gebracht seyn, bevor er bey der Composition seiner Stücke so denken kann, als die Natur und die Vernunft erfodern. Insonderheit gehöret ein solches scharfsinniges und gelehrtes Denken zur Verfertigung aller Singestücke. Ich will allhier die Beweisgründe nicht wiederholen, die ich hiervon in verschiedenen Blättern zum öftern angegeben habe. Und so erhellet auch hieraus auf das deutlichste, daß es eine Unmöglichkeit ist, ein solcher vollkommener Musicant zu seyn, der nemlich in der Wissenschaft und in der Ausübung gleich stark ist, und der jene zum Behuf und zur gehörigen Vollkommenheit dieser voraus gesetzet hat, wenn

man

man sich nicht in allen angegebenen Theilen der Gelehrsamkeit wohl umgesehen hat. Sehet, ein solcher geschickter und gelehrter Mann muß ein vollkommener Componist und Capellmeister seyn.

Allein ich höre schon einen Einwurf, den man mir aus der täglichen Erfahrung zu machen gedenket. Man wird sagen, wenn man einige berühmte Componisten fragen wollte, wie weit sie sich in den Theilen der Gelehrsamkeit umgesehen hätten? so würde man gewiß keine solche Antwort erhalten, die mit meinen Begriffen und Vorstellungen übereinstimmte. Dennoch aber beweisen sie täglich durch ihr Arbeiten, daß sie die Schönheiten der Music vollkommen verstünden, und daß sie also ohne Wissenschaften rührend und angenehm setzen könnten. Ich muß gestehen, wenn dieser Einwurf vollkommen mit der Wahrheit übereinkäme, so würde er allerdings geschickt seyn meine Gründe gänzlich umzustossen. Allein, ich will nunmehro auch fragen, wer diejenigen sind, die mir diesen Einwurf machen? Mich dünckt, es sind nur Liebhaber und eingebildete Kenner der Music; oder wenn es hoch kömmt, so sind es solche Musicanten, die durch die Bemäntelung solcher Mängel die man oft auch an berühmten Leuten spüret, ihre eigene Schande und ihre eigene Unwissenheit bedecken und vertheidigen wollen. Trefliche Einwürfe, die auf die Unwissenheit und das Vorurtheil des Ansehens gegründet sind! wenn ich Lust hätte, und mich nicht zugleich die Hochachtung, die ich einigen berühmten Componisten schuldig bin, zurück hielte, so würde ich vielleicht Gelegenheit genug finden, ihnen auch in solchen Stellen, die doch ihre Verehrer für Meisterstücke halten, vornehmlich aber in ihren Singestücken

cken keine geringe Fehler zu zeigen, die bloß allein aus der schlechten Einsicht in die, einem Componisten so nöthige Theile der Gelehrsamkeit entstanden sind. Ich will aber allhier nur meinen Gegnern eine einzige Frage vorlegen. Sie mögen nemlich ihre so berühmten Freunde fragen, ob sie alles was sie setzen, beweisen und gründlich beurtheilen können; ob sie ferner geschickt sind, alles aus dem wahren Gründen der Music herzuleiten; und ob sie also auch andere in allen Theilen der Music vollkommen und gründlich unterrichten können?

In Ansehung der Componisten und Capellmeister habe ich also die vorgelegte Frage beantwortet. Doch aber muß ich noch dieses beyfügen, daß es wohl einige Componisten geben kan und auch wircklich giebt, die ohne Gelehrte zu seyn, in der Music eine ziemliche Stärke erreichet haben. Ich will auch diesen Männern ihre Geschicklichkeit nicht absprechen, allein, wenn man alles was ich angeführet und bewiesen habe wohl ansiehet und auch zugleich die Beantwortung des Einwurfes, den man mir diesfalls gemachet hat, betrachtet, so wird man allerdings vollkommen finden, daß man von ihnen keinesweges sagen kann, daß sie vollkommen stark in der Music sind, und daß sie alles das beweisen, was von ihnen gefodert werden könnte.

Nunmehro wird man auch ganz leicht schliessen können, was ich etwa ferner auf die mir aufgegebene Frage antworten werde, und das ich niemals ausdrücklich von den Sängerinnen, Sängern und Instrumentalisten verlange, das sie Gelehrte seyn sollen. Es ist wahr wenn sie sich um einige Theile der Gelehrsamkeit, und zwar insonderheit um die Naturlehre etwas besser bekümmern

kümmern würden, so würde ihnen solches in der practischen Einsicht in einige Theile der Composition sehr behülflich seyn. Mein zwölftes Stück des ersten Theils dieser Blätter hat bereits zur Genüge erkläret, was zur Geschicklichkeit der practischen Musicanten gehöret. Man wird daraus ganz deutlich abnehmen können, daß ein practischer Musicant allerdings seine Absichten erfüllen und sein Ziel in der Music erreichen kann, ohne eben ein Gelehrter zu seyn. Es ist ihm genug, wenn er alles das wohl und gründlich verstehet, was ich daselbst von ihm verlanget habe. Das wird ihm überflüssige Gelegenheit geben, in der Music stark zu werden, nemlich sein Instrument in gröster Vollkommenheit zu spielen, oder auch seine Stimme mit der besten Art und mit dem Beyfall seiner Zuhörer zu singen, wenn er es niemals an einem unermüdeten Fleisse ermangeln lässt. Einen Umstand aber muß ich noch hinzusetzen.

Viele der grösten Virtuosen auf Instrumenten dünken sich bereits weise genug zu seyn, als daß sie den vernünftigen Erinnerungen ihres Capellmeisters, oder des Componistens bey der Aufführung neuer musicalischer Stücke nachgeben sollten. Sie müssen aber nicht bedenken wollen, daß niemand besser, als der Componist selbst wisse, was die Schönheit seiner Stücke vermehret; und daß sehr oft durch Verachtung der Erinnerungen des Componistens die besten Stücke verdorben werde. Ich sehe es also allemal für eine der grösten Klugheiten ja für eine der rühmlichsten Eigenschaften eines practischen Musicantens an, wenn er sich nach den Vorstellungen des Componistens, wenn sie vernünftig sind, gebührend bequemet. Eine andere Beschaffenheit aber hat es mit solchen Stücken, wodurch ein Virtuose ins besondere und al-

lein seine Stärke zeigen soll. Allhier kann er seine Geschicklichkeit arbeiten lassen. Das ist die Gelegenheit, die ihm ausgesetzet ist, alle seine Kunst und seine Fertigkeit zu beweisen. Ich habe aber wohl eher einen Concertmeister gesehen, der wenn er im vollen Chor spielte, und sich die übrigen nach ihm richten sollten, nicht als eine lächerliche Veränderung der Sätze und der Melodien und andere abgeschmackte kräuselnde Figuren hören ließ, daß sich auch kein einziger nach ihm richten konte. Im Gegentheil wenn er sich besonders sollte hören lassen, so war seine Geschicklichkeit leicht zu übersehen.

Was ich endlich von den Sängerinnen und Sängern, wegen der Action auf der Schaubühne noch erinnern könnte, solches will ich vorjetzo wegen Kürze des Raumes unterlassen, und meine Leser statt dessen auf das drey und dreissigste und vier und dreissigste Stücke dieses Theiles verweisen.

So habe ich also die vorgelegte Frage, so viel mögiich beantwortet. Man siehet aber nunmehro, daß kein Componist in der Music zu einer vollkommenen Stärke gelangen kann, wenn er kein Gelehrter ist: daß er aber wol eine mittelmässige Stärke darinn erreichen kann, ohne ein Gelehrter zu seyn / solches werde ich allemal zugeben. Ein practischer Musicant aber kann zu einer gehörigen Stärke in der Music gelangen, wenn er schon kein Gelehrter ist.

Der Critische Musicus.

Ein und Sechzichstes Stück.

Dienstags, den 27 October, 1739.

Haller.

Wer frey darf denken, denket wohl.

Folgender Traum wird vielleicht nicht unangenehm zu lesen seyn; ich habe ihn aus einem alten griechischen Scribenten entlehnet, aus welchen ich nun schon zweymal meinen Lesern etwas mitgetheilet habe. Ich will allhier nichts weiter davon sagen, er wird schon genugsam entdecken, worauf er zielet. Ungeachtet er nach den Zeiten, in welchen der Verfasser desselben gelebet hat, eingerichtet ist, so wird man ihn doch sehr leicht auf unsere Zeiten auslegen können. Die Alten haben nicht so dunckel geschrieben, daß man ihre Schriften nicht noch jetzo mit Nutzen lesen könnte. Es kommt nur darauf an, daß man sie mit Ueberlegung ansiehet, und alles vernünfftig und nach den Umständen unserer Zeiten anwendet. Hier folget der Traum:

Crates, einer meiner besten Freunde, besuchte mich vor einiger Zeit und brachte einen ganzen Nachmittag mit mir zu. Er verließ mich auch nicht eher, als da es bereits dunkel werden wollte. Wir hatten wohl sechs Stunden mit einander zugebracht, und uns mit mancherley Unterredungen ergetzet. Vornemlich aber sprachen wir von der Music. Diese Wissenschaft war uns

Digitized by Google

beyde sehr angenehm. Crates war aber insonderheit darinn erfahren. Er spielte die Cyther überaus wohl. Er sang und dichtete Lieder. Die Weisen, welche er seinen Liedern gab, stimmten mit den Worten vortreflich überein. Eine Eigenschafft, die nicht eben von allen Musicanten beobachtet wird. Er verstund auch die Pfeife mit sechs Löchern sehr wohl. Seine Wissenschafft in der Music ist also so groß, daß ich glaube, wenn die Olympischen Spiele bey uns noch Mode wären, es würde ihm nicht leicht der beste Preis entgehen. Ueber dieses ist er ein vernünftiger Mann, und der platonischen Secte zugethan. Sein Umgang ist angenehm, lebhaft und ergetzend. Er ist in den Geschichten sehr erfahren; und sonderlich verstehet er die Historie der Music. Er kann alle berühmte Dichter und Musicanten von den ersten Zeiten her erzählen. Er weis, was sie alle rühmliches verrichtet haben; auf welchen Instrumenten sie erfahren gewesen sind; und was sich sonst merkwürdiges mit der Music zugetragen hat. Seine Gesellschaft muß mir dahero allemal sehr erbaulich und angenehm seyn, zumal, da er weder eigensinnig, noch hochmüthig ist, ungeachtet die meisten grossen Leute seiner Gattung diesen Fehler unterworfen sind.

Wir vertrieben uns also diesen Nachmittag recht angenehm, und unsere Unterredung war bald von Orpheus, bald von Apollo, bald auch von andern berühmten Musicanten der vergangenen Zeiten. Endlich kamen wir auch auf die jetzige Beschaffenheit der Music in Griechenland. Und wir bemerkten zugleich, daß, seit dem wir die Freyheit unseres Vaterlandes verloren hatten, und wir uns unter dem Joche der Römer schmiegen müssen, auch die freyen Künste bey uns in einen ziemlichen Verfall gerathen sind. Rom die Beherrscherinn des weiten Erdbodens, hat uns nicht nur unsere Freyheit entrissen, son-

dern

dern es hat uns auch die Lebhaftigkeit unſeres Verſtandes geraubet, und uns die Vortreflichkeit der Wiſſenſchaften, inſonderheit aber der Poeſie und Muſic, entzogen. Da wir nicht mehr frey leben, und uns nach unſeren eigenen Geſetzen, ſondern nach fremden Verfaſſungen, beurtheilen und richten, ſo denken wir auch nicht mehr frey und nach den Kräften unſers eigenen Verſtandes. Und ſo iſt ſo wohl unſer Körper als unſere Seele knechtiſch geworden. Ihr unſterblichen Götter! hättet ihr uns doch nur die Freyheit unſers Verſtandes, die Wiſſenſchafften und die erhabenen Kräfte unſerer Seele gelaſſen, ſo würden wir nicht auch endlich befürchten müſſen, mit der Freyheit unſeres Vaterlandes die Tugend zu verlieren!

Unter dieſen Betrachtungen ſchieden wir von einander. Ich muß aber geſtehen, daß dieſe Unterredung eine ſtarke Bewegung in mir erwecket hatte. Ich blieb in einem tiefen Nachdenken noch lange ſitzen. Endlich überfiel mich ein Schlummer, und ich ſank ganz entkräftet auf das Bette nieder, auf welches ich mich bisher gelehnet hatte. Die ernſthafte Unterredung mit meinem Freunde Crates und das tiefe Nachdenken, in welchem mich der Schlaf ergrif, waren ohne Zweifel Schuld an der Entzückung, in welche ich nunmehro gerieth.

Mich deuchtete, daß ich mich in den Wohnungen der glückſeeligen Seelen befände. Ich war von einer reinen, klaren und wohlriechenden Luft umgeben. Ich ſahe die annehmlichſten Felder und die vortreflichſten Gegenden. Blumen, Kräuter und Früchte grüneten und blüheten überall. Alles, was nur der Frühling, der Sommer und Herbſt nach den gewöhnlichen Kräfften der Natur zertheilet herfürbringet, ſtellte ſich meinen Augen auf einmal dar. Der reizende Geſang mancherley Arten der Vögel erfüllete die Luft. Und alles, was ich nur ſahe

und hörete bezauberte mich auch. Erſtaunen, Verwunderung und Vergnügen wechſelten alſo bey ſo ſonderbaren Gegenſtänden unaufhörlich in mir ab. Endlich rief ich: Ihr Götter! Wer ſaget mir, wo ich bin, und welche Veränderung mit mir vorgegangen iſt? Bin ich der Menſch, der ich vor einer Stunde noch war, oder habe ich die Sterblichkeit verlaſſen, und die glücklichen Wohnungen der Unſterblichkeit betreten? Doch nein! Ich fühle noch meinen Körper; die Seelen der Verſtorbenen ſind ja von ihren Leibern abgeſondert.

Kaum hatte ich dieſe Worte ausgeſprochen, als ich von weiten einen muntern Jüngling erblickte. Er eilte mit geſchwinden Schritten mir entgegen. Doch ſchien es mehr, als wenn er von der Luft fortgetragen würde, als daß er mit ſeinen Füſſen den Boden berührete. Er war ganz weiß gekleidet, von einem lieblichen und ſchönen Angeſichte. Um ſeine Schläfe ſahe man einen Lorbeerkranz. Seine lange und braune Haare lagen ihm lockicht auf den Schuldern. In der Hand trug er eine Leyer, und um den Leib eine purpurrothe Binde. Ungeachtet ſeines freundlichen Anſehens, erblickte man doch noch eine tiefe Traurigkeit in ſeinem Weſen.

Als er ſich endlich mir genahet hatte, redete er mich ſehr liebreich an: Mein Freund! ſprach er, wo ich mich nicht irre, ſo kommſt eben du aus der Oberwelt. Du biſt ſehr glücklich, daß du mit deinem Körper dieſe Wohnuugen betreten kannſt. Ich genoß in meinen Leben auch einmal dieſes Glück, doch nur zu meiner Marter. Ich ſuchte meine Eurydice. Ich fand ſie auch. Aber die unſterblichen Götter lieſſen mir dieſes Vergnügen nur eine kurze Zeit. Allhier merkte ich, daß es Orpheus war, der mit mir redete.

Göttlicher Orpheus, rief ich ſo gleich aus. O ihr Götter! Iſt es möglich / daß meine ſterbliche Augen

deinen Schatten ſehen ſollen? Aber, fuhr ich fort, was iſt denn die Urſache deiner Traurigkeit, die ich in deinem Geſicht erblicke? Ich bin noch nicht von dem Verluſt getröſtet, den ich in meinem Leben an meiner Eurydice erlitten habe, verſetzte er. Ueber dieſes erfahre ich auch anjetzo ſolche klägliche Nachrichten von den betrübten Umſtänden meines Vaterlandes, von dem Untergange der Wiſſenſchaften, und von der ſchlechten Achtung der Poeſie und der Muſic, daß ich immer neue Urſache mich zu betrüben finde. Nur noch neulich begegnete mir der weiſe Seneca, welcher mir umſtändlich erzählete, daß es um das Anſehen Griechenlandes, um ſeine Freyheit und um den Flor der Wiſſenſchaften, durch welche es ſich ſonſt vor andern Völkern erhoben hatte, faſt gänzlich gethan wäre. Rom hat zwar einige Zeit die Wiſſenſchaften genoſſen, allein ein Nero hat vielmehr Anlaß gegeben, daß Italien in kurzen die Vortreflichkeit derſelben eben ſo bald wieder verlieren wird, als es ſie erhalten hat. Die Unordnungen, die nach ſeinem Tode entſtanden ſind, und die Empörungen die das römiſche Reich bisher erfahren müſſen, ſind bereits Kennzeichen genug, daß einmal die Wiſſenſchaften eben ſo tief wieder fallen werden, als ſie ſonſt geſtiegen waren.

Du haſt recht, Orpheus, antwortete ich. Doch erlaube mir, daß ich dir die Quelle eröfne aus welcher bisher der Verfall der Weisheit und der Untergang der Wiſſenſchaften in Griechenland gefloſſen iſt. Ich will dir mit Aufmerkſamkeit zuhören, erklärte er ſich.

Dir, Göttlicher Orpheus, fieng ich an, hatten ehmals die Einwohner Griechenlandes den Grund ihrer Glückſeeligkeit zu dancken. Du beſaſſeſt alle Stärke der Dichtkunſt und der Vernunft. Du brachteſt ſie durch den herrlichen Innhalt deiner Lieder, durch deine reizende Stimme, und durch deine Geſchicklichkeit die Lever zu

ſpiele-

ſpielen, aus den finſtern Weldern und aus den wilden Einöden herfür. Du machteſt, daß ſie, indem ſie dir zuhörten, vernünftig, tugendhaft und weiſe wurden. Nach und nach erhoben ſich durch ſo viel andere trefliche und groſſe Dichter und Muſicanten, die alleſamt Weltweiſe waren, die Wiſſenſchaften und auch zugleich die Glückſeeligen Umſtände unſeres Vaterlandes mehr und mehr. So lange die Weisheit, die Dichtkunſt und die Muſic blüheten, ſo lange war auch Griechenland glücklich. Und ſo lange die Dichter und die Muſicanten weiſe, vernünftige und tugendhafte Männer waren, ſo lange befand ſich auch unſer Vaterland in einem ungekränkten und ruhigen Zuſtande.

Wie? rief allhier Orpheus aus. Sind denn die Dichter und die Muſicanten anjetzo in Griechenland nicht mehr von der Beſchaffenheit, wie ſie ehmals geweſen ſind? Keines weges, verſetzte ich. Sie wurden nach und nach liederlich. Sie nahmen nach und nach pöbelhafte Sitten an. Sie wälzeten ſich in allen unmäßigen Wollüſten herum. Und ſo waren diejenigen, welche das Volk lehren und erbauen ſollten, Schuld, daß endlich der meiſte Theil der Griechen von der Ueppigkeit, von der Wolluſt, und von allerhand Laſtern angeſtecket ward. Hierauf erfolgete der Verluſt der Freyheit, und man darf nicht ungegründet befürchten, es werde Griechenland endlich eben ſo ungeſchlachtet, ſo wüſte und ſo laſterhaft werden, als es zu deiner Zeit, mein Orpheus! war. Siehe, daß iſt die Quelle des Unglücks, in welches unſer Vaterland geſtürzet iſt.

O Pytagoras, o Plato, o Ariſtoteles, o ihr Weiſen der vorigen Zeiten, rief allhier Orpheus, wie wird euch nicht dieſe Nachricht zu Herzen gehen! Alle eure Bemühungen ſind nunmehro vergeblich. Man wird nicht mehr die rühmlichen Früchte eurer Arbeitſamkeit,

eurer

eurer Mühe und eures Nachdenkens empfinden. Die glückseeligen Zeiten sind verflossen, die die Grösse eurer Tugenden und eurer Weisheit erkannt und empfunden haben.

Komm, mein Freund, redete er mich nunmehro an, wir wollen uns einmal jenen schattigten Spaziergängen nähern; vielleicht finden wir daselbst einige der alten griechischen Weltweisen, Dichter und Musicanten. Wir begaben uns also sofort dahin. Und wir traffen auch allda wirklich eine grosse Menge alter und ehrwürdiger Männer an. Als sie uns erblickten, umgaben sie uns so gleich Haufenweis. Ich sahe da den ehrwürdigen Homerus, den Amphion, den Pythagoras, den Plato, und noch sehr viel andere berühmte Männer des Alterthums. Orpheus entdeckete ihnen auch mit kurzen, was ich ihn nur jetzo gesaget hatte. Sie erstaunten über seine Erzählung, und sie ersuchten mich insgesammt, daß ich noch einmal eben dasselbe erzählen muste, was sie bereits von Orpheus vernommen hatten.

Aristides Quintilian war der erste, der hierauf zu reden anfieng. Hab ich es nicht schon längst gesagt, daß auf dem Untergange der Wissenschaften, auf dem Verfalle der Dichtkunst und der Music, und auf dem übeln Verfahren der Dichter und der Musicanten, auch der Verlust der Glückseeligkeit eines Volkes beruhet? Du hast Recht, antwortete Plato. So lange die Dichter und die Musicanten weise und vernünftige Leute sind, so lange sind sie auch in einem Lande, welches eine beständige Glückseeligkeit geniessen soll, zu dulden. Niemand kann die Herzen eines Volkes mehr einnehmen und reizen,

als

als die Dichter und die Musicanten. Was ist es also Wunder, wenn diese lasterhaft und ungesittet sind, daß ihre Beyspiele durch den Reiz ihrer Lieder und ihrer Thöne auch die übrigen verführen. Ein Land, daß in einer beständigen Glückseeligkeit seyn will, muß entweder tugendhafte und weise Dichter und Musicanten haben, oder gar keine, sonst wird es seinem Untergange nicht entfliehen.

Ich hörte den weisen Betrachtungen dieser erhabenen Männer mit der grösten Emsigkeit zu. Und der Ausspruch eines Plato machte insonderheit einen grosten Eindruck in meinem Gemüthe. Aristoteles, der bisher stillgeschwiegen hatte, mischte sich endlich auch in ihre Unterredungen, und ich hörte ihn zuletzt sagen: Daher meine Freunde habe ich allemal dafür gehalten, man müsse die Kinder in der Dichtkunst und in der Music unterrichten, nicht zwar, daß sie eben Dichter und Musicanten werden sollten, sondern vornemlich darum, damit sie einmal wenn sie erwachsen sind, und dem gemeinen Wesen vorstehen werden, vernünftig und geschickt von diesen Wissenschaften urtheilen mögen. Und so wird es nicht möglich seyn, daß ungeschickte und lasterhafte Dichter und Musicanten einem Volke zur Ueberlast und zum Unglücke gereichen können: Weil nicht nur diejenigen, die das Volk regieren, sondern auch dieses selbst alsdann vermögend ist, von den Eigenschaften rechtschaffener Dichter und Musicanten vernünftig zu urtheilen.

Indem ich noch mit Aufmerksamkeit zuhörte, klopfete einer meiner Freunde an die Thüre meines Zimmers so stark, daß ich von meinem merkwürdigen Traume plötzlich erwachte.

Der Critische Musicus.

Zwey und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 3 November, 1739.

C. Wolff in der Politick. §. 389.

Wenn die Lust der Sinnen so gebrauchet wird, daß sie keinen Verdruß nach sich ziehet, so kann sie mit zur Glückseeligkeit der Menschen gerechnet werden.

Zu den Mitteln, die Music in eine allgemeine Aufnahme wieder zu bringen, gehören gewiß verschiedene Betrachtungen, die wohl verdienen, daß man sie nicht obenhin, sondern mit besonderer Aufmerksamkeit, ansiehet. Ich habe im sechs und funfzigsten Stücke versprochen, nicht nur hiervon ausführlich zu reden, sondern auch zu untersuchen, wie zugleich die Musicanten selbst zu verbessern, und in ein löblicheres Ansehen zu setzen sind. Heute will ich mich bemühen, mich dieses Versprechens zu entbinden. Die Materie ist es ohnedem werth, daß man sie genau betrachtet und deutlich machet. Die Vortreflichkeit der göttlichen Music verdienet gewiß, daß man alles anwendet, ihr zu den ehmaligen Ansehen wieder zu verhelfen, in welchem sie bey den Alten gewesen ist, und das sie anjetzo zum Theil verlohren hat.

Ich will mich abrr allhier nicht erst damit aufhalten, um zu beweisen, daß die Music nothwendig ist.

Digitized by Google

Ich habe solches schon mehr als einmal gezeiget. Doch aber kann ich nicht umhin eine merkwürdige Stelle annoch anzuführen, die ich in den Schriften eines jetztlebenden grossen und vortreflichen Weltweisens finde. Weil sie zugleich darthut, daß die Music in einer vernünftigen Einrichtung eines gemeinen Wesens allerdings auch einzuführen ist. Der Hr. Hof- und Regierungsrath Wolff schreibet §. 391. seine Politick folgender massen: „Zur Ergetzlichkeit der Ohren gehöret „die Music, sowohl die Instrumental- als Vocalmusic, „oder das Singen. Und in dieser Absicht hat man im „gemeinen Wesen auch Musicanten von nöthen, die bey „sich ereignenden Freudenfällen durch das Ohr ein Ver„gnügen machen können. Wir finden, daß die Sine„ser auf beyde Music gar viel gehalten, und sowohl die „Sittenlehre als Staatskunst ingleichen alle anständi„ge Gebräuche, sowohl in Regeln, als Exempeln, ver„mittelst der Instrumental- und Vocalmusic ihrer Ju„gend eingepräget. Nemlich man weiß aus der Erfah„rung, daß im Gedächtnisse nichts besser bleibet, als „Verse, die man absinget, und, da die Music geschickt „ist, allerley Arten der Affecten zu erregen, die Regeln „der Tugenden und anständigen Sitten mit gehörigen „Affecten vermittelst derselben sich verknüpfen lassen, „dergestalt daß, wenn nach diesen Gelegenheit, eine Tu„gend auszuüben, sich ereignet, zugleich die Affecten er„reget werden, dadurch man, dasjenige auszuüben, ver„leitet wird, was man thun soll. Man erkennet aber „zugleich hieraus, daß man dabey den Mißbrauch so „wohl der Instrumental- als Vocalmusic zu verhüten „hat, wodurch man zur Geilheit, Ueppigkeit und an„deren unanständigen Wesen verleitet wird.

Gewiß diese Stelle ist von besonderer Wichtigkeit, und wohl werth, daß sie von allen Obrigkeitlichen Personen

sonen mit besserer Achtung gelesen werde, als die Erfahrung und die Verachtung der Music beweiset. Wir erkennen daraus den Nutzen unserer Wissenschaft, den sie an der Verbesserung der Menschen hat, wenn man sie recht anwendet. Und ungeachtet sie anfangs nur eine Ergetzlichkeit der Ohren genennt wird, so weiset doch der Verfolg, daß sie durch dieses Mittel eigentlich ins Herze dringet und den menschlichen Verstand einnimmt, dadurch aber lehret, erbauet, und zur Tugend und zur Vernunft ermuntert. Bey so herrlichen Eigenschaften und Würkungen der Music, die durch den gültigen Ausspruch eines so grossen Weltweisens bekräftiget werden, hat man also darauf zu sehen, wie erstlich das Ansehen derselben in bessere Aufnahme zu bringen ist, und dann ferner die Mittel zu untersuchen, wie sie jederzeit vernünftig auszuüben und anzuwenden ist; dadurch aber werden wir endlich auch die Musicanten selbst in ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen setzen, und ihre Eigenschaften deutlicher und besser einsehen können.

Da diejenigen Wissenschaften und Künste, welche einem Lande nützlich und nothwendig sind, öffentlich gelehret, ihre Beschaffenheiten deutlich und ordentlich gezeiget und untersuchet junge Leute aber insonderheit darinnen unterrichtet werden müssen, so folget, daß auch mit der Music also zu verfahren ist. Daß sie aber unter diejenigen Wissenschaften und Künste gehöret, die einem Lande nützlich und nothwendig sind, will ich nicht ferner beweisen, weil solches bereits klar und deutlich genug ist.

Sie ist aber eine Wissenschaft und Kunst zugleich. Eine Wissenschaft ist sie in Ansehung dessen, wenn man sie erkennen, einsehen und beurtheilen will. In diesem Falle ist sie mit verschiedenen andern Wissenschaften

ſehr genau verbunden. Ihre theoretiſche Erkänntniß erfordert ein gelehrtes Nachdenken, vernünftige Schlüſſe und hat mit der Erfindung mancherley Wahrheiten zuthun. Eine Kunſt aber kann man ſie auch dießfalls nennen, weil ſie in der Ausübung, was nemlich die Fertigkeit zu ſingen und Inſtrumente zu ſpielen betrift, mehr eine Leibesübung erfodert, die durch mancherley Vortheile, Gewohnheiten, Fleiß und Arbeit, nach der Erkenntniß verſchiedener und dazu beſtimmter Regeln zu erlangen iſt. Hieraus erhellet zugleich, daß ein Componiſt allerdings ein Gelehrter ſeyn muß, weil er ſeine Wiſſenſchaft gründlich erkennen, einſehen, alles was dazu gehöret, und darinn vorkommt, beurtheilen und beweiſen, und weil er ferner ſie zur Ausübung bringen, nemlich muſicaliſche Stücke verfertigen, und dann endlich auch andere in allen zur Muſic gehörigen Theilen unterrichten muß. Man ſiehet aber auch ferner, daß hingegen ein Sänger uud ein Inſtrumentaliſt allein kein Gelehrter zu ſeyn nöthig hat: Weil er nicht beweiſen, erkennen, ſchlieſſen und auf gelehrte Art von dem Zuſammenhange aller muſicaliſchen Wiſſenſchaften urtheilen darf. Alles dieſes bekräftiget noch mehr, was ich bereits im ſechzigſten Stücke geſaget habe. Endlich ſiehet man auch, daß ſo wohl zur Erkenntniß der Muſic und zum Componiren, als auch zur Fertigkeit zu ſingen und Inſtrumente zu ſpielen gewiſſe Regeln erfodert werden. Alles was natürlich und ordentlich ſeyn ſoll, muß ſich auf Regeln gründen. Die Natur gehet in allen ihren Wirkungen ordentlich, weil ſie ſelbſt die Ordnung iſt. Keine Ordnung aber kann erhalten werden, wenn man nicht den Regeln folget, die, ſie zu erlangen, erfunden ſind. Da nun alle Muſic ordentlich und natürlich ſeyn muß, wenn ſie der Vernunft und ihren Abſichten gemäß ſeyn ſoll, ſo folget auch, daß

man diejenigen Regeln, welche dazu erfunden sind, oder noch erfunden werden können, auf das genaueste in Obacht nehmen muß. Und so haben also alle Musicanten, sie mögen seyn, von welcher Gattung sie wollen, sich nach gewissen Regeln zu bequemen.

Es ist also die Music eine sehr weitläuftige und gelehrte Wissenschaft und eine nicht weniger vortrefliche Kunst. Es ist aber hierbey weder die Wissenschaft von der Kunst noch diese von jener zu trennen, weil keines das andere entrathen oder weil keines ohne das andere bestehen kann. In der theoretischen Erkenntniß aller musicalischen Theile und der musicalischen Composition bestehet die Wissenschaft; in dem Singen und Spielen verfertigter Stücke aber die Kunst. Man würde also nicht nöthig haben, die Music zu untersuchen und musicalische Stücke zu verfertigen, wenn man nicht den Vortheil und die Kunst besässe, fertig und geschickt zu singen und Instrumente zu spielen. Nichtweniger auch würde man dieses letztere nicht ohne die vorhergegangene Erkänntniß der Music und ohne die Composition musicalischer Stücke verrichten können. Und so sind also die Wissenschaft und die Kunst auf das genaueste mit einander verbunden. Hieraus lassen sich auch noch mehr andere Wahrheiten folgern. Ein Componist soll nemlich allemal auf die Singekunst und Spielkunst sehen, und ein Sänger und Instrumentalist soll gleichfalls im Singen und Spielen, dasjenige sehr genau beobachten, was ihm der Componist vorgeschrieben hat. u. d. g.

Da ich nun also gezeiget habe, daß die Music so groß und weitläuftig und überhaupt eine gelehrte Sache ist; überdieses auch ihre Nothwendigkeit und ihr Nutzen keines weitern Beweisgrundes bedarf, so ist sie also anzusehen, als eine andere gelehrte Wissenschaft, die wegen ihrer

rer Wichtigkeit und Weitläuftigkeit auf Universitäten zu lehren und zu untersuchen ist, und darinn man junge Leute unterrichten muß. Sehet, allhier erhalten wir einen neuen Grund, warum bisher die Music in Unordnung und in Verfall gerathen ist. Betrachtet einmal die Einrichtung unserer Universitäten. Werdet ihr wohl finden, daß man die Music so viel achtet, sie ordentlich zu lehren, und ihre Beschaffenheit, so wie es von andern Wissenschaften gebräuchlich ist, jungen Leuten gelehrt und vernünftig zu erläutern und deutlicher zu machen? Ihr werdet wohl allerhand Arten musicalischer Zusammenkünfte antreffen, allein nirgends werdet ihr finden, daß man mit ihr so, als mit andern Wissenschaften, umgienge. Bey dieser Geringschätzung der Music auf hohen Schulen hat es also nicht fehlen können, daß die Music in Verfall bey gelehrten und bey vernünftigen Leuten gekommen ist. Zumal da die Unwissenheit und die schlechte Aufführung und Lebensart der meisten Mucanten die Gemüther vollends in dem Wahne bestärkten, daß die Music eine schlechte und verächtliche Sache sey.

Allein, eben allhier, da wir die Ursache erblicken, warum so wenig Erkenntniß bey den meisten von der Music ist, und warum sie sich also in keiner geringen Verachtung befindet, so werden wir zugleich gewahr, wie man sie wieder erheben kann, und welche Mittel anzuwenden sind, sie in eine gehörige Aufnahme zu bringen. Man siehet aber, daß die Music von Gelehrten Leuten getrieben und untersuchet werden, und daß man sie zugleich auf Universitäten gleich andern Wissenschaften öffentlich lehren muß. Hier sind aber vornemlich der Weg und die Mittel zu betrachten, deren man sich dabey zu bedienen hat, wenn man dahin gelangen will, daß man sie auf Universitäten mit Nutzen lehren kann.

Die

Die wenigſten Menſchen haben nur eine mittelmäßige Einſicht in die Muſic. Was iſt gewöhnlicher, als Menſchen zuſehen, welche nicht anders von der Muſic urtheilen, als ſie von einer Sache thun, die ſie entweder vor ganz fremde oder auch vor ganz ſchlecht halten. Und dieſe Beſchaffenheit iſt unter Gelehrten und Ungelehrten gleich ſtark. Denn wenn wir auch einen oder den andern gelehrten Mann antreffen, der ſehr vernünftig von der Muſic urtheilet, ſo werden ſie doch alleſamt ihre Unwiſſenheit vorſchützen. Man will aber auch ſehr oft von der Muſic nichts verſtehen. Dieſes aber gründet ſich auf einige Umſtände und dann auf die erſte Auferziehung, in der ſie bereits entweder falſche oder verächtliche oder gar keine Meynungen oder Gründe von der Muſic eingeſogen haben. Und auf dieſe Weiſe wird man ſehr wenig und faſt gar keine Leute antreffen, die gehörige Begriffe von der Muſic beſitzen. Ja, wird man mir vielleicht einwenden, es müſſen junge Leute und Kinder doch Begriffe genug in ihrer Jugend von der Muſic erhalten, weil doch auf allen Schulen Cantores beſtellet ſind, die die Schulknaben in der Muſic unterrichten und zum Singen anführen. Ich antworte aber, daß ſolches ſo viel als nichts iſt. Theils verſtehen die wenigſten Cantores etwas gründliches von der Muſic, theils aber, was das allerſchlimmſte iſt, ſo wird ihnen ſo viel andere Schularbeit aufgeleget, daß, wenn ſie auch noch ſo viel von der Muſic verſtünden, ſie entweder wenig oder gar nichts zur Ausübung bringen können. Sie führen alſo weiter nichts als die Namen. Im übrigen aber iſt ihnen wegen anderer Arbeit keinesweges zugelaſſen, die Jugend in den Anfangsgründen der Muſic zu unterweiſen. Kaum daß noch einigen erlaubet iſt, einigen ihrer Schüler in etwas im Singen einen kleinen Unterricht zu ertheilen. Und ſo ſiehet man alſo ganz deutlich, daß es allerdings ſehr wenige

nige Männer geben muß, die in der Music erfahren sind. Gesetzt auch, daß man sagen wollte: Es wären doch gleichwohl viele Musicanten in der Welt, so will ich solches zwar wohl auch zugeben; allein man prüfe sie einmal nach den Eigenschaften, die ich hin und wieder in meinen Blättern angegeben habe. Gewiß man wird finden, daß die meisten ihre Wissenschaft blos aus der Erfahrung und aus ihrer ihnen beywohnenden natürlichen Geschicklichkeit am wenigsten aber nach Regeln und gründlich erlernet haben, und also die wenigsten etwas ausführliches und ordentliches verstehen. Sie sind also auch nicht geschickt, andern einen vernünftigen und wissenschaftlichen Begriff davon beyzubringen.

Nun fragt es sich also: Wie allen diesen Umständen gebührend abzuhelfen ist, und wie man also Männer erhalten möge, die sowohl auf Schulen als Universitäten geschickt sind, andern einen gelehrten, genugsamen und deutlichen Unterricht in allen Theilen der Music zu ertheilen? Ich muß gestehen, diese Frage enthält viele Schwierigkeiten, die gewiß nicht leicht aufzulösen sind, doch will ich versuchen, wie etwa eine fast unmögliche Sache möglich zu machen seyn möchte.

Was werden meine Leser sagen, wenn ich ihnen einen Entwurf einer musicalischen Academie machen und ihnen dabey darthun werde, daß so lange solche nicht zur Ausführung gebracht wird, niemals weder die Music in Aufnahme zu bringen ist, noch auch tüchtige Männer, die Music auf Universitäten öffentlich zu lehren, und zugleich tüchtige und geschickte Musicanten zu erhalten sind. Durch Hülffe einer musicalischen Academie wird man allein alles dieses verrichten können, und auch den Musicanten selbst ein löblicheres u. rühmlicheres Ansehen geben.

Der Raum ist bereits erfüllet, dahero will ich den Verfolg dieser Materie und die Beschreibung einer musicalischen Academie in mein folgendes Blatt verschieben.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Drey und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 10 November, 1739.

Eckart.

Wer wieder Willen hilft, wird schlechten Dank erwerben.

Unter einer Academie der Music oder einer musicalischen Academie verstehe ich aber eine Gesellschaft verschiedener Personen, die mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Music sorgen.

Da aber zur Zeit der Music nicht blos damit würde geholfen seyn, daß man sie in Form einer ordentlichen Wissenschaft vortrüge, alle dazu gehörigen Wahrheiten sammlete und untersuchte, ein allgemeines System der Music entwürfe, und in ein deutliches und klares Licht setzte: sondern man auch zugleich darauf mit denken müste, die Kunst zu befördern leichter zu machen und auf gewisse Regeln zu gründen: So müste also eine solche Academie der Music zweyerley allgemeine Absichten haben. Erstlich, müste sie bemühet seyn, die Wissenschaft in Ordnung zu bringen; was nemlich zur Theorie der Music überhaupt und ins besondere und zur Composition aller Arten musicalischer Stücke gehöret, und also alles, was zur wahren Geschicklichkeit eines gründlichen und erfahrnen Componistens erfodert wird. Zweytens müste sie auch die Fertigkeit zu singen und Instrumente

zu spielen, und also auch die Kunst componirte Stücke in Ausübung zu bringen, oder aufzuführen, in Ordnung setzen, und auf festgesetzte Regeln und Wahrheiten gründen. Das sind also die allgemeinen Absichten, die einer Academie der Music, überhaupt zu besorgen, zukämen.

Nun wird man auch ganz leicht urtheilen können, daß jede dieser allgemeinen Absichten wieder durch gewisse Mittel erhalten werden muß. Es werden also hierdurch die Mitglieder der Academie zu gewissen Pflichten verbunden, denen sie allerdings nachkommen müssen, wenn sie nicht dem Grunde und der Ursache der ganzen Gesellschaft wiederstreben wollen, nemlich mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Music zu sorgen. Denn wenn auch nur eine Pflicht, die mit dem ganzen Werke verbunden wäre, unterlassen würde, so würde auch dadurch die Absicht der ganzen Gesellschaft verhindert werden. Dahero darf kein einziges Mitglied einer Gesellschaft etwas unternehmen, welches den Absichten der ganzen Gesellschaft zu wieder ist, oder ihr Schaden bringet, oder auch etwas unterlassen, welches der ganzen Gesellschaft nützlich oder nothwendig wäre, oder ihre Aufnahme befördern könnte. Und so erhellet also ganz deutlich, daß der Grundsatz einer musicalischen Academie, nemlich, mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Music zu sorgen, von allen Mitgliedern nach allen damit verbundenen Umständen und Pflichten zu befördern ist; wenn die Gesellschaft ihren Endzweck gebührend erreichen will. Damit aber meine Leser besser erkennen mögen, worinn eigentlich die Geschicklichkeit und die Pflichten der Mitglieder ins besondere bestehen müssen, so will ich nunmehro die Mitglieder selbst und auch die Einrichtung der ganzen Academie ausführlicher beschreiben. Man wird zugleich daraus die Nothwendigkeit

digkeit und den Nutzen derselben am besten mit begreifen können.

Da die Music mit verschiedenen andern Wissenschaften sehr genau verbunden, und auch an sich selbst weitläuftig und schwer ist, wie ich schon zum öftern dargethan habe, so ist auch dahero zu schliessen, daß die Mitglieder einer Academie der Music gelehrte und erfahrne Männer seyn müssen: Damit sie nicht allein die musicalischen Grundregeln wissen oder angeben, sondern auch, damit sie dieselben beweisen, erklären und vertheidigen können.

Weil es aber nicht zu verlangen ist, daß alle Mitglieder weder in den Wissenschaften gleich stark seyn, noch auch in der Music eine gleiche Stärke, was nemlich die Wissenschaft und Kunst zugleich betrift, besitzen sollen, so muß man in der Wahl derselben doch wenigstens darauf sehen, daß man Männer erhält, die bereits durch öffentliche Proben dargethan haben, daß sie sich vornemlich in der Weltweisheit, und dann in der Dichtkunst oder Redekunst, in der Naturlehre oder Sittenlehre, und dann endlich auch in der Mathematik umgesehen haben. Nichtweniger muß man sich auch um einige bemühen, die in der Kunst, Instrumente zu spielen, oder zu Singen, erfahren sind, und die ferner gewiesen haben, daß sie in der musicalischen Setzkunst nach den verschiedenen Gattungen und Abtheilungen derselben eine grosse Uebung besitzen.

Nachdem aber ein Mittglied bald in diesem bald in jenem Theile der Music und der damit verbundenen übrigen Wissenschaften stärker als das andere ist / nachdem hat man auch die Verrichtungen und die Arbeiten auszutheilen, die einem jeden Mitgliede ins besondere zukommen. So würde es also nöthig seyn, daß einem Mitgliede aufgetragen würde, zu untersuchen / wie weit die

Music mit der Mathematik verbunden ist, und was man dießfalls in der Theorie der Music und dann in der Kunst, musicalische Instrumente zu verfertigen, abzutheilen und zu stimmen, zu merken hat. Einem andern Mitgliede müste aufgetragen werden, zu untersuchen, welchen Einfluß die Weltweisheit in der Music hat; was ferner aus der Natur und Sittenlehre in der Music zu beobachten ist. Ein andres Mitglied müste sich bemühen, zu zeigen, wie weit die Dichtkunst und die Redekunst zur Music gehören, und was man daraus in Ansehung des Ausdrucks und der Erregung der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften in der musicalischen Composition in Acht zu nehmen hat. Die Bemühung eines andern Mitgliedes müste dahin gehen, die Regeln der musicalischen Composition in Ordnung zu bringen, was nemlich die Eigenschaften und die Beschaffenheit der Music an sich selbst betrift, und was in Ansehung der Composition allein, wegen der Intervallen, wegen der Schreibart und wegen der Harmonie und Melodie ins besondere bey der Verfertigung musicalischer Stücke zu bemerken vorfällt und nöthig ist. Noch ein anderes Mitglied müste die Kunst Instrumente zu spielen, imgleichen die Singekunst zu seiner Beschäftigung haben; alle dazu gehörige Regeln untersuchen, und in Ordnung bringen; die Natur eines jedweden Instrumentes und einer jedweden Singestimme untersuchen, und dann ferner zeigen, was zu einem geschickten practischen Musicanten, nemlich zu einem guten und erfahrnen Sänger und Instrumentalisten gehöret. Man hat aber von allen Mitgliedern überhaupt zu verlangen, daß sie alle müssen geschickt seyn, ein musicalisches Stück zu verfertigen und auch eine oder das andere musicalische Instrument zu spielen, oder auch eine oder die andere Stimme zu singen. Dabey müssen sie auch alle eine ziemliche Erfahrung

fahrung in der Muſic beſitzen, und nicht blos die Regeln verſtehen.

Weil nun auch keine Geſellſchaft durchaus vollkommen, ordentlich, anſehnlich und zur Erlangung einer gewiſſen und groſſen Abſicht geſchickt ſeyn kann, wenn derſelben nicht ein Mann vorgeſetzt iſt, der durch ſeine Geſchicklichkeit, Erfahrung und Anſehen alle Mitglieder insgeſamt übertrift: So muß man auch in der Einrichtung einer muſicaliſchen Academie darauf denken, derſelben einen Vorſteher zu erwählen, der überhaupt in allen Theilen der Muſic gleich ſtark iſt; der ferner alles gründlich verſtehet, was zu einem Weltweiſen, zu einem geſchickten Dichter und Redner gehöret; und der alſo geſchickt iſt, von allen, was in allen dieſen Wiſſenſchaften, und dann auch inſonderheit in der Muſic, man mag ſie nun als eine Wiſſenſchaft oder als eine Kunſt betrachten, vorkommt, gründlich und vernünftig zu urtheilen.

Die Verrichtungen und die Pflichten eines ſolchen Vorſtehers einer muſicaliſchen Academie aber würden alſo folgende ſeyn. Es würde ihm nemlich allein obliegen, alle die Unterſuchungen der übrigen Mitglieder zu prüfen, in den ſtreitigen Puncten ein Mittel zu treffen, und ſie zu vergleichen, daraus aber endlich ein vollſtändiges Syſtem der Muſic zu verfertigen, und darinn alles ordentlich und deutlich vorzutragen, was zu allen Theilen der Muſic überhaupt und insbeſondere erfodert wird. Weil auch ſich gewiſſe Fälle ereignen können, da es ſich nicht geziemet, durch ſein Anſehen ſeinen Ausſpruch nachdrücklich und zur Regel zu machen; und dann auch ferner die Academie der Muſic ſich um alles bekümmern muß, was an fremden oder entlegenen Orten und alſo auswärtig in der Muſic vorfält, ſo muß er einen ſtarken Briefwechſel mit den berühmteſten Muſicanten und

Muſic-

Musicverständigen an auswärtigen Orten unterhalten. So kann dadurch die Gesellschaft in zweifelhaften Fällen auswärtige Urtheile hören; sie erfähret ferner, was etwa neues und merkwürdiges in der Music entdecket, und wie diese Wissenschaft in fremden Ländern betrachtet wird, und was sich sonst noch begiebt, woraus der Gesellschaft Nutzen zuwachsen und das ihre Absicht bestärken und befördern konnte. Dem Vorsteher muß also ein Secretarius zugegeben werden; weil ihm sonst mit der Ausfertigung der Briefe und mit Beantwortung anderer, wie auch mit der Aufzeichnung dessen, was in der Gesellschaft vorgehet, und mit andern Sachen mehr, zuviel Zeit entzogen würde, wenn er dieses alles mit eigner Hand verrichten sollte; indem er noch weit wichtigern Geschäften obliegen muß. Kurz der Vorsteher der Academie der Music muß auf alles ein wachsames Auge haben, was nur zur Aufnahme der Music und also zur allgemeinen Absicht der Academie dienlich seyn kann. Er muß aber auch klug, vernünftig und bescheiden seyn. Es muß nichtsweniger als Eigensinn und Hochmuth bey ihm herrschen. Dabey muß ihm ein freundliches, leutseeliges, geistreiches und lebhaftes Wesen begleiten. Er muß also auch tugendhaft und weise seyn, und den übrigen Mitgliedern so wohl im Fleisse und in der Arbeitsamkeit, als auch in einer tugendhaften und vernünftigen Lebensart mit seinem Beyspiele vorgehen.

Weil auch das Ansehen und ein gutes Auskommen allen denjenigen gebühret, die etwas löbliches und mühsames unternehmen sollen: So ist es billig, daß man so wohl allen Mitgliedern als dem Vorsteher der Academie einen gehörigen Rang und genugsame Einkünfte ertheilet: Damit sie von andern gebührend geehret werden, und auch diejenigen Mittel besitzen mögen, die zu ihrer Lebensart erfodert werden. Der Vorsteher aber

muß

muß insbesondere einen gröſſern Rang und auch mehr Einkünfte haben, als die übrigen Mitglieder: Weil nicht nur ihm diese selbst viel Ehre erweisen müssen, sondern auch, weil er mehr Ausgaben nöthig hat, und sich zugleich durch seine Aufführung ein gröſseres Ansehen geben muß. Es können aber hieraus noch mehrere Vortheile hergeleitet werden, wenn der Vorsteher und die Mitglieder einen ansehnlichen Rang bekleiden, und auch austrägliche Einkünfte besitzen. Zum Exempel, das erste giebt ihnen bey denenjenigen, welche von ihnen unterwiesen werden, mehr Nachdruck und Ehre, das andere aber macht sie in der Beförderung der allgemeinen Absicht der Academie geschäftiger: weil sie sich alsdann um nichts weiter als um die Aufnahme der Music bekümmern dürfen.

Ich habe nunmehro die Mitglieder einer Academie beschrieben; ich muß nun auch noch von etwas reden, welches auſser ihren Eigenschaften und Tugenden noch zur Aufnahme der ganzen Gesellschaft und zur Erreichung ihres Endzweckes allerdings gehöret. Die Mitglieder müssen nemlich in der Woche ein oder zweymal zusammen kommen, und sich von denenjenigen Sachen unterreden, die in der Music vorfallen. Diese Zusammenkunft kann auch wohl öfter gehalten werden, nachdem es nemlich der Vorsteher, wegen der Wichtigkeit einiger Sachen für gut befindet. Es müssen auch von der Gesellschaft mit Zuziehung einiger geschickten Musicanten alle Wochen ein oder zweymal öffentliche Concerten gehalten werden. Sie müssen auch in ihren Zusammenkünften allerhand musicalische Stücke und Schriften untersuchen und beurtheilen. Die Mitglieder müssen ferner nach Beschaffenheit der Theile, die einem jeden oblie-

obliegen / öffentliche Lehrstunden halten / und andern jungen Leuten so wohl einen theoretischen als practischen Unterricht in allen zur Music gehörigen Stücken ertheilen. Der Vorsteher aber muß dahin sehen, daß alle Verrichtungen der Mitglieder gehörig und mit einer anständigen und gründlichen Art geschehen. Von den Lehrstunden aber muß er befreyet seyn, weil er genug zu thun hat mit der Ausfertigung eines vollständigen Systems der Music.

Wenn nun also eine so ansehnliche uud nöthige Academie in einem Lande würde aufgerichtet seyn, so würde man mit Zuziehung des musicalischen Pflanzgartens, den ich bereits im sechzehnten Stücke beschrieben habe, gar bald geschickte und erfahrne Leute erhalten, womit man zuerst die Cantorate auf Schulen besetzen könnte, und wodurch man der Jugend die Music angenehm und deutlich machen, und sie auf vernünftige Art dazu anführen könnte. Durch diese Mittel würde man endlich auch gelehrte und erfahrne Männer erhalten, die auf Universitäten die Music öffentlich lehren könnten. Und wenn auch endlich kein musicalisches Ammt vergeben würde, wenn nicht das Subjectum vorher von der Academie das Zeugniß erhalten hätte, daß es dazu geschickt und tüchtig wäre, so würde man auch gar bald erfahrne und geschickte Musicanten erhalten, und auch den Musicanten selbst ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen geben können.

Da man aber gegen diesen Entwurf einer Academie der Music vielleicht noch etwas einzuwenden haben mögte, und auch wirklich noch einiges dabey zu erinnern ist / so will ich, da es mir jetzo der Raum verbiethet, noch einmal und an einem andern Orte davon reden.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Vier und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 17 November, 1739.

Horaz.

Vernunft und Klugheit sind die Quellen schöner Lieder.

Gottsched.

Da die Oden oder Lieder anietzo sehr in Aufnahme kommen, die Erfahrung aber lehret, daß der wahre Character derselben den wenigsten bekannt ist, so ist es wohl billig, daß ich denselben auch ein eigenes Blatt widme, um etwas umständlich darzuthun, worin eigentlich das Wesen derselben bestehet: zumal da sie nicht so leicht zu verfertigen sind, als man wohl glaubet, und als manche Oden- oder Liedercomponisten sich etwa einbilden mögen. Ich weiß zwar auch, daß es gewisse grosse und erhabene Componisten giebt, denen die Oden oder Lieder viel zu schlecht sind, als daß sie glauben sollten, es wären auch dabey gewisse nicht geringe Regeln zu beobachten, und daß nicht alles Odenmelodien sind, was sie dafür ansehen.

Es giebt einige grosse Geister, die so gar das Wort: Lied, für schimpflich halten; die, wenn sie von einem musicalischen Stücke reden wollen, das nicht nach ihrer Art schwülstig und verworren gesetzt ist, solches nach ihrer Sprache ein Lied nennen; oder die auch wohl

aus allzu vortheilhaften und partheyischen Begriffen, die sie von der italiänischen Music aus Eigensinn und aus Unwissenheit hegen, alle andere Stücke, worinnen doch Ordnung und Natur ausgedrücket sind, die sie aber beyde nicht kennen, aus einer großmüthigen Verachtung für einfältige Lieder ausschreyen. Ich will aber alle meine Leser urtheilen lassen, mit welchem Rechte diese Leute die Oden oder Lieder für etwas niederträchtiges und verächtliches ansehen. Wiewohl, wenn man endlich den Grund betrachtet, warum sie diese Benennung verwerfen, und sie nur solchen Stücken, die in ihren Augen schlecht sind, geben, so entdecket man vielmehr die Schwäche und die Unwissenheit dieser grossen Geister. Sie machen also das Wort, das sie für schimpflich halten, keinesweges verächtlich. Und da sie es wirklich solchen Stücken zueignen, die natürlich, fliessend und schön gesetzet sind, so erheben sie, obwohl unwissend, dasselbe vielmehr, als daß sie es beschimpfen.

Sehet, auf solche Art verrathen auch sehr oft die gröſten Geister selbst ihre Fehler; und es ist alsdann kein Wunder, wenn ihnen kleine Geister dieselben sehr nachdrücklich und deutlich vorhalten, und wenn sie ihnen erklären, daß in den Wissenschaften kein Ansehen der Person beobachtet werden darf, und daß oft am wenigsten diejenigen groß sind, die sich dafür ausgeben und die solches mit der gröſten Heftigkeit und zur Beschimpfung anderer auf die unhöflichste Art zu behaupten gedenken.

Ich will mich aber in der Beschreibung der Oden nicht mit der Erklärung der poetischen Beschaffenheit derselben aufhalten, noch auch untersuchen, woher sie ihren Namen erhalten haben, und was sie von uhralten Zeiten her für einem Schicksaale junterworfen gewesen

sind

sind. Es ist solches bereits von einigen berühmten Scribenten geschehen, und was sonderlich die poetische Einrichtung derselben betrift, so lehret uns die vortrefliche critische Dichtkunst des berühmten Herrn Prof. Gottscheds auf das deutlichste, was eigentlich ein Dichter bemerken muß, wenn er in allen Gattungen derselben schön und natürlich schreiben will, und wenn seine Lieder nach der Begeisterung der Musen schmecken sollen. Ich werde also alhier blos von der musicalischen Beschaffenheit der Oden reden, und folglich allein den Musicanten die Regeln erklären, denen sie nachkommen müssen, wenn sie auf vernünftige und sinnreiche Art dem Dichter nachgehen wollen, und wenn also auch ihre Melodien nach der Begeisterung der Musen schmecken sollen.

Wenn man die Oden der alten Griechen und Römer betrachtet, so dürfte man ganz leicht auf die Gedanken gerathen, daß ihre Musicanten auch die Melodien dazu auf ganz andere Art, als ietzo gewöhnlich ist, eingerichtet haben. Wir beschliessen mit einem Verse oder aufs höchste mit zweenen Versen die ganze Melodie der Ode, da hingegen solches bey den Oden der Alten keinesweges kann Statt gefunden haben, weil sonst der Verstand verschiedener Verse ganz verkehrt und undeutlich würde geworden seyn. Man nehme einmal eine oder die andere Ode des Horatius, und versuche solches, so wird man sofort sehen, daß es ganz nicht wahrscheinlich ist, daß man sie auch auf solche Art habe absingen können, als wohl mit unsern Liedern geschiehet. Ich halte also dafür, daß die Griechen und nach ihnen die Römer ihre Lieder mehr nach dem Innhalte der Worte abgesungen, als daß sie sich bloß an die Melodie des ersten Verses gebunden haben. Da uns ohnedem aus dem Alterthume bekannt ist,

daß man dazumal in der Vocalmuſic vielmehr auf den Affect und überhaupt auf den Innhalt der Lieder ſahe, als daß man in einem Bezirke von wenig Thönen die ganze Weiſe eines vollſtändigen Liedes beſchlieſſen ſollen. Ueberdieſes, da ihre Muſic keinesweges, was die Harmonie betrift, von ſolchem Nachdrucke, als die unſrige, war; und da auch die alten muſicaliſchen Scribenten derſelben Zeiten den Muſicanten faſt durchgehends die Lehre geben, daß ſie bey der Verfertigung der Geſänge allemal auf den Affect und auf den Verſtand der Gedichte ſehen ſollen: So iſt es noch weniger glaublich, daß ihre Odenmelodien von einer ſo eingeſchränkten und fehlerhaften Beſchaffenheit geweſen ſind; zumal ſich überdieſes auch der Affect in einer Ode ſehr oft verändert. Daß alſo beydes die Verbindung und der Zuſammenhang der Verſe einer Ode ſo wohl als auch der ganze Innhalt derſelben den alten Griechen und Römern nichtsweniger als eine ſo einfache Melodie, die ſich mit dem erſten Verſe ſchon endiget und durch die übrigen Verſe nur wiederholet wird, erlaubet haben. Doch ich will ſolches ausführlicher zu unterſuchen und zu entſcheiden andern überlaſſen. Mir iſt es vorietzo genug, meine Meynung davon erkläret zu haben, daraus aber Gelegenheit zu nehmen, die wahre Compoſitionsart der Oden vernünftig herzuleiten.

Es iſt ein alter Grundſatz aller Vocalmuſic, den ich auch ſchon ſehr oft in meinen bisherigen Blättern erwieſen und deutlich gemachet habe: Daß nemlich die Schreibart des Componiſtens der Schreibart des Dichters gemäß ſeyn ſoll, und daß ſich jener in eben der Schreibart ausdrücken ſoll, in der ſich dieſer erkläret hat. Und es freuet mich nicht wenig, wenn ich finde, daß auch dieſer Grundſatz von andern vernünftigen Männern erkannt und erläutert worden iſt. Ungeacht

ſich

ſich nun wohl die Ode von den allgemeinen muſicaliſchen Schreibarten entfernet, und eine ganz beſondere Schreibart erfodert, ſo wird dennoch der Grundſatz auch alhier ſeine Anwendung finden. Es iſt ſolches eben das, was ehmals die alten Griechen und Römer in ihren muſicaliſchen Arbeiten am erſten beobachtet haben. Man wird gleich ſehen, wie alles dieſes mit der ietzigen Compoſitionsart einer Ode zu vergleichen iſt.

Wer einer Ode oder einem Liede eine nachdrückliche und geſchickte Weiſe oder Melodie geben will, der muß ſich nicht blos nach dem erſten Verſe richten. Die ganze Ode oder das ganze Lied ſind es, was er mit Bedacht anzuſehen hat. Die Urſachen ſind folgende: Der Componiſt muß ſich nemlich einen Begriff von der ganzen Beſchaffenheit der Ode machen, bevor er derſelben eine Melodie giebt. Der Innhalt muß ihm alſo wegen des Ausdrucks bekannt ſeyn; die Versart, die der Dichter beobachtet hat, muß er gleichfalls bemerken; er muß ferner unterſuchen, welche Einrichtung der Ode in Anſehung der Strophen vorhanden iſt, und ob der Dichter einerley Arten derſelben oder mehrere angewendet hat, oder ob es vielleicht gar eine Pindariſche Ode iſt. Es giebt ſo gar auch einige, die faſt durchaus eine beſondere Melodie erfodern, und da ſich ſo wohl der Verſtand derſelben als auch die Versart und die Abtheilungen der Strophen auf ſehr merkliche Art von einander unterſcheiden. Das ſind alſo ſehr wichtige Umſtände, die ein Componiſt, bevor er eine Odenmelodie entwirft, alle unumgänglich bemerken muß, wenn er ſich nicht hundert Fehlern bloßſtellen will.

Nachdem man nun alſo dieſe Betrachtung einer Ode angeſtellet hat, ſo wird man alsdann deſto geſchickter ſeyn, eine regelmäßige und natürliche Melodie

dazu

dazu abzufassen, und dann auch die musicalische Schreibart der Schreibart des Dichters ähnlich zu machen. Hierbey aber fallen neue Umstände zu bemerken vor, die ich nicht vorbeygehen darf, weil das Wesen der Odenschreibart eigentlich darauf ankommt.

Da alle Odenmelodien sehr kurz sind, und oftmals kaum zwölf oder achtzehen Tackte in sich fassen, gleichwohl aber in allen eine gewisse Schreibart beobachtet werden muß, so hat man dahero wohl zu überlegen, welcher Affect, welche Gemüthsbewegung am meisten in der Ode herrschet, und welcher poetischen Schreibart der Dichter eigentlich gefolget ist. Die Betrachtung des Innhalts einer Ode entdecket aber am ersten diesen Umstand, und ein geschickter Componist, dem die Schreibarten der Dichter nicht unbekannt sind, wird auch gar bald sehen, wie er sich in der Melodie auszudrücken hat, und wie er dem Dichter nachahmen soll. Ich habe bereits von den musicalischen Schreibarten im ersten Theile dieser Blätter gehandelt, und man kann daraus ferner auch auf die Oden schliessen. Alle Gattungen der Schreibarten in Oden aber müssen so wenig, als nur möglich ist, ausschweifen, und entfernte Thonarten annehmen. Die Kürze muß aber nicht gezwungen seyn; die Natur und eine ungezwungene Lebhaftigkeit sind es eigentlich, die sie erheben. Auch kann sich ein Componist nicht blos nach der ersten Strophe richten, wenn auch alle Strophen von einerley Einrichtung sind; er muß vielmehr seine Einfälle so vortragen, daß sie zu allen Strophen gleich bequem fallen. Vornemlich hat man auf die Abschnitte der Rede zu sehen: Denn wenn man sich etwa allein nach den Abschnitten richten wollte, wie sie in der ersten Strophe vorkommen, so könnte es leicht seyn, daß man auf einer Zeile einen Schluß machte, der sich hin-

gegen

gegen in einigen andern Strophen nicht schickte, oder daß man auch eine kleine Sylbendehnung oder kurze Wiederholung in einer Zeile anbrächte, die hingegen in allen folgenden Strophen keinesweges anzuwenden wären. Man siehet diesen Fehler sehr oft, und so gar unsere beste Sammlung deutscher Oden ist davon nicht gänzlich befreyet.

Weil es auch ferner Oden giebt, die wegen der Veränderung der Strophen, die nur wechselsweise mit einander übereinkommen, zweyerley Melodien erfodern, also daß die erste und die dritte Strophe nach einer Melodie, die zwote und die vierte Strophe aber nach einer andern gesungen werden, welche Ordnung denn durch die ganze Ode, wenn sie länger ist, beybehalten wird; so muß man in dergleichen Liedern die Melodie zur zwoten Strophe so einrichten, daß sie, wenn es der Innhalt nur etwas verträgt, als ein Gegensatz der Melodie der ersten Strophe anzusehen ist. Diese Art Oden, wenn alle dazu gehörige Schönheiten in Acht genommen werden, sind überaus angenehm, und die abwechselnde Melodie macht sie dem Gehöre weit vollkommener, als diejenigen Oden insgemein sind, in welchen man die Melodie der ersten Strophe durch alle übrige Strophen wiederholet.

Es giebt auch noch eine gewisse Gattung Oden, da man weder einerley noch auch zweyerley Melodien anwenden kann, sondern da man fast allen Strophen eine neue Melodie geben muß. Nach dieser Art sind einige Fabeln und Erzehlungen des berühmten Herrn v. Hagedorns eingerichtet. Es ist mir auch vor einiger Zeit eine sehr geschickt abgefasste Melodie einer dieser Fabeln zu Gesichte gekommen, die gewiß dem Innhalte

der

der Worte und den darinn enthaltenen Gemüthsbewegungen sehr gemäß war; und es wäre zu wünschen, daß diese Art, die Oden abzusingen, bekannter und gewöhnlicher wäre, weil sie dem Innhalte und dem Feuer der Oden weit gemässer als die gewöhnliche Art ist.

Was aber bey dieser dritten Gattung der Odenmelodien vornemlich zu merken ist, bestehet eigentlich darinn, daß man denjenigen Strophen, in welchen der Affect sich verändert, oder die wegen des Sylbenmaasses nicht mit einander übereinkommen, andere Melodien giebt; doch aber muß man, wo es sich nur in etwas thun läßt, die Melodie der ersten Strophe beständig herfürragen lassen. Die Probe, die ich davon gesehen habe, besaß alle Schönheiten, die hierzu erfodert werden, und ihr geschickter Verfasser würde sehr wohl thun, wenn er sie bekannter machen wollte.

Ein natürlicher Gesang ist aber vor allen andern nicht nur in dieser letztern Art, sondern auch in allen Gattungen der Oden am besten anzuwenden. Eine Odenmelodie muß frey, fliessend, rein und überhaupt natürlich seyn, damit sie so gleich und ohne sonderliche Mühe auch von einem, der in der Music unerfahren ist, kann nachgesungen werden. Wie wenig dieses insgemein beobachtet wird, ist bekannt, und die wenigsten Componisten sehen darauf, wie eine Ode leicht zu singen ist, sie halten es vielmehr für eine Schönheit, wenn sie ihre musicalische Geschicklichkeit in einer vielfachen Veränderung der Thöne und der Thonarten können blicken lassen, da doch eine so kurze Melodie dadurch nur schwülstig und undeutlich gemacht wird, und folglich alle Ordnung und Annehmlichkeit verlieret.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Fünf und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 24 November, 1739.

Ein Ungenannter.

Ein feuriger Verstand denkt groß, erhaben, frey;
Ist an Erfindung reich, im Schreiben stark und neu.

Ich folge der Ordnung, und nachdem ich von den Singesachen, die insgemein zum Kammerstyl gerechnet werden, gehandelt habe, so schreite ich nunmehro auch zu den Instrumentalsachen, die man zum Kammerstyl zählet. Es zeiget sich aber allhier ein weites Feld von mancherley Materien. Die Menge der Instrumentalstücke ist nicht nur überaus groß, sondern diese sind auch unter sich selbst wieder sehr verschieden; weil sowohl die Compositionsart einiger Nationen mancherley Erfindungen aufgebracht hat, als auch weil diese Erfindungen selbst bald zu diesem bald zu jenem Gebrauche gewidmet sind. Es kommen also im Kammerstyl alle Instrumentalsachen vor, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, und in der Kirche, im Schauplatze oder bey andern Begebenheiten gebrauchet werden.

Den beträchtlichsten Unterscheid aber in den Instrumentalsachen machen eines theils die Stücke aus, welche zu theatralischen Stücken und also zur Schaubühne gehören: anderntheils aber auch diejenigen Stücke, auf welchen vornemlich die Stärke der französis. Music beruhet. Ich werde in der Abhandlung der Instrumentalsachē dieser Eintheilung folgen, u. von den vornehmsten Stücken,

die mir dieſelbe an die Hand geben wird, in ihrer Ordnung reden: Weil ich aber noch andere Materien übrig habe, ſo werde ich nicht alles berühren können, ſondern nur der vornehmſten und merkwürdigſten Stücke gedenken, die kleinern aber, und die nicht von ſolcher Nothwendigkeit oder Merkwürdigkeit ſind, werde ich entweder gar nicht oder nur auf das kürzeſte anführen.

Seit dem die Opern in Italien ihren völligen Glanz erreichet haben, ſo hat man auch darauf geſehen, ihnen eine Gattung von Inſtrumentalſtücken vorzuſetzen, die, bevor der Vorhang der Schaubühne aufgezogen wird, die Zuhörer zu der ganzen Oper auf bequeme und ſinnreiche Art vorbereitet. Dieſe Stücke nennet man Sinfonien. Es iſt aber nicht gar lange, daß man ſie auch bey uns in Deutſchlang eingeführet, und ich dürfte faſt ſagen, zu ihrer gröſten Vollkommenheit gebracht hat. Ungeachtet ſie eigentlich ihren Urſprung der Oper zu danken haben, ſo hat man ſie doch keinesweges derſelben allein gelaſſen; man hat ſie vielmehr, wegen ihrer Schönheit, nicht nur zu allen Singeſtücken auch auſſer dem Schauplatze, und alſo ſo gar in der Kirche, und dann ferner auch ohne Abſicht auf Singeſtücke blos allein als ordentliche Inſtrumentalſtücke, uud alſo in der Kammer mit nicht geringerm Nutzen und Vergnügen anzuwenden gewuſt. Und gewiß die Sinfonie, ſo wie ſie anjetzo beſchaffen iſt, führet einen beſondern Nachdruck bey ſich, und ein geſchickter Componiſt kann in derſelben alle Affecten, alle Leidenſchaften und alle andere Sachen, die ſich nur in etwas durch die Muſic vorſtellen laſſen, mit leichter Mühe und auf die deutlichſte und angenehmſte Art von der Welt ausdrücken.

Es iſt ſchon mehr als einmal in dieſen Blättern der Sinfonien gedacht worden. Inſonderheit kann man allhier nachſehen, was ich im erſten Theile Seite 62 und 63, wie auch Seite 70, und dann ferner in dieſem

zweeten

zweeten Theile Seite 63, von den theatralischen Sinfonien angeführet habe. Ingleichen gehöret auch hieher, was der berühmte Herr Mattheson sowohl im Kern melodischer Wissenschaft als auch hernach ausführlicher im vollkommenen Capellmeister von den Sinfonien angemerket hat. Da ich aber anjetzo gesonnen bin, von dieser Sache etwas umständlicher zu reden, die Gattungen der Sinfonien aber wegen ihres Gebrauches sehr verschieden sind, so finde ich für nöthig folgende Eintheilung voraus zu setzen und darnach werde ich alle Arten der Sinfonien ganz füglich beschreiben können.

Die Sinfonien aber sind eigentlich dreyerley Gattung. Sie werden nemlich zu Kirchensachen zu theatralischen und andern Singesachen und endlich auch als besondere und blosse Instrumentalstücke, ohne sich auf Singestücke zu beziehen, gebrauchet; wie ich auch bereits angemerket habe. Man hat also geistliche, theatralische und Kammersinfonien. Alle Sinfonien aber, die zu Singestücken gebraucht werden, sollen mit den Singestücken überein kommen, zu welchen sie verfertiget sind. Folglich müssen sie auch in der Schreibart abgefasset werden, zu welcher sie bestimmet sind. Mit den Sinfonien aber, die man ohne diese Absicht verfertiget, hat es hingegen eine andere Beschaffenheit, wie wir in folgenden ausführlicher sehen werden.

Vor Zeiten hatten die Sinfonien fast eine ganz andere Gestalt. Sie waren sowohl in Ansehung der Melodie als auch in Ansehung der Harmonie und auch so gar in der äusserlichen Einrichtung und Folge der Sätze von den jetzigen unterschieden. Die Melodie war nicht so frey, nicht so natürlich und folglich auch nicht so lebhaft und fliessend. Man sahe darinn mehr auf eine starke und vollständige harmonische Ausarbeitung. Sie waren dahero auch künstlicher und mühsamer zu verfertigen. Bey diesen Eigenschaften aber konnten sie un-

möglich auch den Affect besitzen, der hingegen den jetzigen Sinfonien eigen ist. Sie waren weder so angenehm, noch so rührend und ausdrückend als diese. Der Zwang herrschte darinn viel zu stark, als daß er der Natur die Oberhand hätte lassen sollen. Die starke harmonische Arbeit war es insonderheit, die solches verhinderte. Die Melodie oder ein reiner und fliessender Gesang ward also dadurch unterdrücket. Und so waren sie auch nicht so geschickt, alles dasjenige auszudrücken und zu wirken, welches hingegen durch unsere heutige Sinfonien geschiehet, und worinn auch ihr eigentlicher und wahrer Character bestehet.

Da sonst die Componisten bemühet waren, in diesen Stücken ihre harmonische Geschicklichkeit zu zeigen, so musten sie auch allerdings darauf denken, mancherley harmonische Kunststücke darinn anzubringen. Und so waren denn ihre Sinfonien mit Contrapuncten, Fugen, Canonen und andern künstlichen Nachahmungen durchflochten. Die Instrumente flochten sich in einander und löseten sich durch allerley Bindungen unter sich ab. Wie war es also möglich, eine freye und deutliche Melodie darinn anzubringen?

Man betrachte hingegen die Sinfonien in ihrer jetzigen Gestalt. Gewiß, man wird weit andere Vorzüge erblicken. Da man einer fliessenden, einer ausdrückenden und lebhaften Melodie folget, die allein aus der Natur entspringet, so zeigen sich weit andere und weit angenehmere Wirkungen. Und wenn man ja in einigen ernsthaften Sinfonien eine stärkere und bündigere Harmonie, oder auch wohl gar eine leichte Nachahmung anbringet, so wird doch der Zusammenhang der ganzen Sinfonie und also die Folge aller dieser abwechselnden Stellen ganz deutlich darthun, daß solches vielmehr geschehen, die Melodie mehr zu erheben, und ihre natürliche Schönheit aus dem Gegensatze der Kunst desto deutlicher und ansehnlicher

cher zu erkennen. Man kann also aus unsern Sinfonien die Treflichkeit der Melodie auf eine ganz besondere Art einsehen. Sie ist es, welche dieselben schön, rührend, nachdrücklich und erhaben macht. Sie ist es, wodurch wir den Zuhörern ohne Worte und ohne weitere Erklärung dasjenige im Voraus entdecken und vorstellen, was sie nachdem ausführlicher und deutlicher erblicken. Die Melodie ist es also, wodurch man allerley Affecten und Leidenschaften erregen und ausdrücken kann. Ein wichtiger Beweis, daß die Melodie das vornehmste und das treflichste in der Music, und also der Harmonie sehr weit vorzuziehen ist, die man doch sehr oft über jene setzet, ungeachtet man sich nur vergeblich bemühet, ihr ein Ansehen zu ertheilen, welches der Melodie allein gehöret.

Aus allen diesen jetzt angeführten Betrachtungen erhellet also ganz deutlich, was eigentlich eine Sinfonie überhaupt belebet, und worauf es darinn am meisten ankommt. Hierzu muß ich noch setzen, daß kein Componist wird geschickt seyn, eine solche Sinfonie zu entwerfen, der nicht feurig, und geistreich ist, und der nicht die völlige Melodie in seiner Gewalt hat. Es kommt also nicht allein auf die Kunst an, es ist etwas, welches alle Kunst sehr weit übertrift. Wer nicht von Natur feurig und geistreich ist, wird mit aller seiner Kunst niemals vermögend seyn, eine nachdrückliche und erhabene Sinfonie herfürzubringen, und wenn er auch alle Stärke der Harmonie zu Hülfe nimmt. Man kann also aus einer Sinfonie gar bald den Geist des Componistens erkennen. Man erblicket darinn seine Gedanken ohne sonderliche Verkleidung in ihrem natürlichen Aufputze. Die Schminke der Harmonie hat sie nicht unkenntlich gemacht. Nichts ist also vorhanden, welches sie verstecken oder nicht so, wie sie wirklich sind, vorstellen könnte. An der Melodie kann man alle Fehler so gleich erkennen, hingegen die Harmonie ist geschickt, durch ihren scheinenden

Firnis

Firniß die Flecken der Melodie zu verbergen und uns falsche Waare statt einer ächten und unverfälschten anzupreisen. Noch ein Beweis, daß die Melodie vortreflicher als die Harmonie ist.

Da ich also alles vorausgesetzt habe, was überhaupt zur Erkenntniß der Schönheiten der Sinfonien gehöret, so mache ich nunmehro den Anfang sie insbesondere zu beschreiben. Ich mache meiner Eintheilung gemäß den Anfang von den Sinfonien, die man zu geistlichen Stücken gebrauchet. Das siebenzehnte Stück des ersten Theiles dieser Blätter hat aber bereits die Eigenschaften des Kirchenstyls angezeiget. Ich beruse mich allhier dißfalls darauf, weil auch die geistlichen Sinfonien dem Chracter des Kirchenstyls gemäß seyn müssen. Da aber dergleichen Sinfonien nicht nur ordentlichen Kirchenstücken, sondern auch den geistlichen Oratorien vorgesezet werden, dabey aber eine etwas veränderte Einrichtung als andere Sinfonien erfodern, so will ich mich darüber etwas deutlicher erklären.

Weil wir von allen Instrumentalsachen überhaupt den Grundsatz haben, daß sie den Instrumenten, vor welche sie gesetzt werden, und auch dem Namen gemäß seyn sollen, welchen sie führen, so folget, daß die geistlichen Sinfonien auch den Instrumenten gemäß seyn müssen, mit welchen sie gesetzt sind. Sie müssen aber auch nicht allein hierinn richtig seyn, sondern sie müssen auch nach der Beschaffenheit des darauf folgenden Stückes eingerichtet werden, und folglich den Affect, womit das Stück anfängt, bezeigen. Wenn sie vor die ordentlichen Kirchenstücke gesetzt sind, so müssen sie insgemein sehr prächtig abgefasset werden, es müste denn seyn, daß der Innhalt des Stücks von der Beschaffenheit wäre, daß man die Sinfonie darnach besonders einschränken müste. Man soll sich aber überhaupt in dergleichen Sinfonien bestreben, daß sie sehr vollstimmig und nachdrücklich

drücklich klingen; daß dabey der Gesang bey seiner Deutlichkeit bald sehr prächtig bald auch rührend und beweglich wird; und daß sie zugleich die Zuhörer in Aufmerksamkeit setzen, und begierig machen, die Folge zu vernehmen. Sie müssen also gleichsam eine geschickte und sinnreiche Vorbereitung zum folgenden Stücke vorstellen. Sie können aber auch, weil es doch ohnedem die Eigenschaft des Kirchenstyls mit sich bringet, mit lebhaften und wohlausgesonnenen Nachahmungen ausgezieret werden, doch muß die Melodie überall darinn herrschen, und nicht der geringste Zwang zu bemerken seyn. Neue und nachdrückliche Gedanken und Sätze müssen beständig die Aufmerksamkeit vermehren. Diese um desto leichter zu erhalten, muß der Anfang einer solchen Sinfonie schon was neues und besonders zeigen. Eine unvermuthete Veränderung muß auf die andere folgen; alles aber muß mit den Eigenschaften des Kirchenstyls und mit dem darauf folgenden Stücke, es sey nun ein ordentliches Kirchenstück oder ein Oratorium, auf das genaueste übereinstimmen.

Die Einrichtung aber bestehet annoch in folgenden. Man macht nicht gerne drey besondere Sätze, als man wohl andern Sinfonien zu geben pflegt; sondern man bedienet sich insgemein nicht mehr als eines Satzes oder auf das höchste zweener Sätze. Die Beschaffenheit derselben aber ist entweder im Anfange ein langsamer und dann ein geschwinder oder auch erst ein geschwinder und dann ein langsamer; der Anfang des Stückes aber giebt am besten zu erkennen, ob man die Sinfonie mit einem geschwinden oder langsamen Satze anfangen kann. Es lässt sich also hiervon keine besondere Regel geben, weil die Beschaffenheiten der Worte gar zu verschieden sind, und das vornehmste auch auf den Verstand und auf die Einsicht des Componistens ankommt. So viel aber hat man zu merken, daß wenn zweene Sätze gemacht werden

den, so müssen sie nicht ganz von einander getrennet seyn, daß man etwa nöthig hätte, zwischen Beeden aufzuhalten, sondern der Schluß des vorhergehenden Satzes muß in den Anfang des folgenden sehr geschickt antreten, daß also die Veränderung keinesweges gezwungen oder gekünstelt sondern nothwendig zu seyn scheinet.

Man pflegt auch wohl concertirende Instrumente in einer solchen Sinfonie anzubringen, welches gewiß eine gute Wirkung thut, wenn man mit Nachdenken und mit einer guten Vorsicht damit umgehet. Es müssen aber die concertirenden Instrumente niemals rasselnd oder wild gesetzt seyn, sondern eine bündige Melodie muß sie erheben. Sie müssen unverhofft und zu gelegener Zeit eintreten, niemals lange allein spielen, sondern sie müssen immer und zwar sehr sinnreich von den übrigen Instrumenten abgewechselt oder begleitet werden. Wenn das Stück mit einem Chorale anfängt, so ist es sehr angenehm und verursachet bey den Zuhörern keinen gemeinen Eindruck, wenn man in der Sinfonie dann und wann etwa durch eine Hoboe oder wenn es ein freudiges Stück ist durch eine Trompette eine Clausul von dem darauf folgenden Chorale hören läßt; doch muß die Erfindung der Sinfonie niemals dadurch gezwungen und gekünstelt werden, es muß vielmehr natürlich und nothwendig scheinen.

Wer feurig und lebhaft denken kan, die Regeln der Melodie und der musicalischen Composition gründlich verstehet, und dabey den Affect und die Schreibarten wohl und gebührend kennet, wird allemahl geschickt seyn, solche Erfindungen in seinen Sinfonien zu zeigen, die dasjenige darthun, was ich anjetzo erinnert habe. Die Nachahmung der Natur und die Gründlichkeit der Gedanken müssen alle Sinfonien beleben, und alles was diesen widerspricht, kann auch nicht anders als gezwungen seyn; alles gezwungene aber ist unangenehm und verdrießlich. In den Sinfonien zeiget sich solches am leichtesten, weil man an einer ordentlichen Melodie allemal die Fehler am ersten bemerken wird.

So viel ist, was ich vorjetzo von den Sinfonien zu geistlichen Stücken habe anführen wollen. Künftig werde ich auch die übrigen Gattungen der Sinfonien erklären.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Sechs und ſechzichſtes Stück.

Dienſtags, den 1 December, 1739.

Winkler.

Man läßt ſich nicht den Klang, den leeren Thon bethören,
Man forſchet auf den Grund.

Nach Anleitung meines vorigen Blattes folget nunmehro die zwote Gattung der Sinfonien, nemlich diejenigen, welche zu theatraliſchen und andern Singeſtücken gebrauchet werden. Dieſe Sinfonien aber ſind unter ſich ſelbſt wieder dreyerley Gattung. Man hat nemlich zu Opern, zu Tragödien oder Comödien, und endlich zu ſolchen Singeſtücken, die blos nach dem Kammerſtyl verfertiget ſind, beſondere und verſchiedene Sinfonien nöthig.

Was nun erſtlich die Opernſinfonien betrift, ſo habe ich in vorigem Stücke bereits angemerket, daß daher eigentlich der Urſprung der Sinfonien entſtanden iſt. Die Italiäner ſind niemals geſchickt geweſen, diejenige Gattung von vollſtimmigen Inſtrumentalſtücken, welche die Franzoſen und nach ihnen die Deutſchen ihren Opern vorſetzen, glücklich nachzuahmen, und ſie erwähleten alſo eine andere Gattung von Inſtrumentalſtücken, womit ſie ihre Opern anfiengen. Dieſe theatraliſche Sinfonie aber iſt anfänglich aus der Intrade entſtanden, welches eine Art von Inſtrumentalſtücken iſt, die eigentlich von den Trompettern

herkommt, und die man dazu gebrauchte, um durch ein schwermendes Geräusche den Eingang zu einer Music zu machen, welches Geräusche man aber auch mit andern Instrumenten nachzuahmen bemühet war. Das sind nun die Intraden. Weil aber in denselben wenig Melodie war, und das meiste darauf ankam, ein starkes, lebhaftes und durchdringendes kurzes Geräusche zu machen, so war man vielmehr bemühet, eine bessere und angenehmere Ordnung zu treffen, die alten Sinfonien zugleich bequemer und singender einzurichten, und von der überflüßigen Kunst zu reinigen, die Lebhaftigkeit der Intrade dabey zu behalten, und alles dieses mit einander zu verbinden, und hieraus entstund endlich die jetzige Art der Sinfonien, deren allgemeinen Character ich bereits im vorigen Blatte beschrieben habe.

Was nun also die theatralische Sinfonie ins besondere betrift, so weit man sie nemlich zur Oper gebraucht, so hat man, vermöge der besonderen Arten der Opern, die ich im neun und zwanzigsten Stücke, S. 21, 22, 23 und 24 kürzlich erkläret habe, auch überhaupt dreyerley Gattungen von Opernsinfonien.

Wenn die Oper eine erhabene Handlung grosser Personen vorstellig macht, so muß auch die Schreibart in der Sinfonie prächtig und nachdrücklich und folglich auch erhaben seyn. Es ist also die hohe Schreibart, deren man sich in dergleichen Sinfonien zu bedienen hat. Da aber eine solche Oper entweder ein Freuden- oder Trauerspiel seyn kann, die Sinfonie auch sich darnach zu richten hat, so muß man gleichfalls in der Verfertigung derselben auf das genaueste darauf sehen. Es würde sehr lächerlich seyn, wenn man zu einem Trauerspiel eine freudige und muntere Sinfonie machen wollte, so wie es ebenermassen abgeschmackt herauskommen würde, wenn man einem

Freu-

Freudenspiele eine traurige und klägliche Sinfonie vorsetzen wollte.

Zu gewissen Zeiten aber hat man nicht allein den Hauptcharacter der Oper zu beobachten: Es äussern sich auch gewisse Fälle, da man annoch auf andere Umstände zu sehen hat. Sehr oft fängt die Oper mit einer Begebenheit an, welche uns noch nicht entdeckt, welchen Ausgang das ganze Stück gewinnen wird, und ob sie dahero ein Freuden- oder Trauerspiel ist. Wenn nun also eine Oper, die eigentlich ein Trauerspiel vorstellet, mit einem prächtigen Aufzuge oder sonst mit einer andern lebhaften und muntern Vorstellung den Anfang nimmt: so muß auch in der Sinfonie darauf gesehen werden. Da aber eine solche Sinfonie jedesmal aus dreyen auf einander folgenden Sätzen bestehet, nemlich aus einem geschwinden und einem langsamen Satze, dem wieder ein geschwinder Satz folget: So kann ein Componist ganz leicht Gelegenheit finden, in den erstern beyden Sätzen den Hauptcharacter des Singespiels zu bemerken, im letztern Satze aber auf den Anfang desselben zu sehen. Es ist dieses sehr leicht, und kann also gar wohl in Obacht genommen werden. Gleiche Beschaffenheit hat es, wenn das Stück ein Freudenspiel ist, der Anfang desselben aber eine traurige Begebenheit darstellet. Da denn ebenfalls die beeden erstern Sätze den Haupteharacter des ganzen Singespiels bemerken können, der letztere Satz aber auf den Anfang desselben sich beziehen kann. Man hat auch endlich die Freyheit, beede letztere Sätze, doch auf geschickte Art, nach dem Anfange des Singespiels zu bequemen; weil doch der zweete Satz allemal ein langsamer Satz zu seyn pflegt. Das ist aber bey dieser Gattung Sinfonien, die solchen prächtigen und erhabenen Opern vorgesetzet werden, am vornehmsten zu beobachten, daß sie allemal nach der hohen Schreib-

art abgefasset seyn müssen. Hierzu kommt noch die Eigenschaft, welche allen Sinfonien überhaupt beywohnen muß, und die bereits mein voriges Stück angemerket hat.

Bey der zwoten Gattung der Opern, die mit den Comoedien oder Lustspielen übereinkommen, und aus mittlern Personen bestehen, hat ein Componist in der Sinfonie, so wie im ganzen Singespiele überhaupt, am meisten auf die mittlere Schreibart zusehen. Ueber dieses aber sind auch noch folgende Anmerkungen in Acht zu nehmen, weil man doch allemal den Innhalt eines Singespiels zum Augenmerk haben soll.

Da eine solche Oper scherzhaft oder ernsthaft, traurig oder lustig, verliebt, satyrisch u. d. seyn kann, so ist es auch eine Nothwendigkeit, auf alle diese Umstände in der Sinfonie zu sehen. Jedwede Gattung dieser Arten des Innhalts eines Singespiels ist ganz leicht durch die Music auszudrucken, und sie muß also auch durch die Sinfonie ausgedrucket werden, nachdem nemlich diese oder jene Gattung das Hauptwerk des Singespiels ist. Es ist auch in Wahrheit sehr leicht, alles das durch die Melodie von einander zu unterscheiden. Die Melodie ist dazu allemal geschickt, und wenn ein Componist darinn fehlet, so giebt er seine Schwäche und seine Ungeschicklichkeit zu erkennen. Welcher Zuhörer wird nicht so gleich eine ernsthafte Melodie von einer scherzhaften unterscheiden können? Und wem wird es nicht so gleich in die Ohren fallen, ob eine Melodie traurig oder lustig, verliebt oder satyrisch und spöttisch gesetzt ist? Wie angenehm aber ist es auch nicht, wenn ein Componist bereits durch die Sinfonie den Innhalt des Singespiels gezeiget hat? Und wenn man daraus erkennet, von welcher Beschaffenheit die Oper seyn wird?

Weil aber auch der Anfang eines Singespiels bey

der

der Verfertigung der Sinfonie zu betrachten ist, wie ich bereits bey der ersten Art theatralischer Sinfonien gewiesen habe, so muß auch bey dieser zwoten Art eben dieser Umstand bedacht werden. Ich beziehe mich also vorietzo auf dasjenige, was hiervon schon erinnert worden. Man wird aber auch ganz leicht urtheilen können, daß die Schreibart, die ein jeder Affect oder eine jede Begebenheit, die im Anfange des Singespiels vorfällt, erfodert, mit geringer Mühe mit dem Hauptinnhalte des Stückes zu vergleichen ist. Und so wird man im Anfange der Sinfonie das Hauptwerk des Singespiels, im Schlusse oder im letztern Satze derselben aber den Anfang der Oper zu bemerken haben. Weil die Sinfonie gleichsam eine Vorbereitung und ein Eingang zur Oper ist, so kann man auch ganz leicht begreifen, daß auch alle ietzt angeführte Umstände sehr genau in Acht zu nehmen sind.

Ueberhaupt aber habe ich annoch zu gedenken, daß, da die erste Art der Opernsinfonien prächtig, vollstimmig und nach der hohen Schreibart einzurichten war, diese zwote Art derselben hingegen fliessend, frey, deutlich, und nach der mittlern Schreibart abzufassen ist. Was dießfalls und von dem Unterschiede der Schreibart noch zu erinnern ist, kann man im ersten Theile, im dreyzehnten Stücke nachsehen.

Endlich komme ich auch auf die dritte Gattung der Opernsinfonien, nemlich auf diejenigen, welche zu Hirtengedichten oder zu Schäferspielen verfertiget werden. Gewiß eine Art von Music, die was ungemeines, was reizendes und was überaus sanftes und angenehmes bey sich führet. Wie viel Componisten aber sind auf dieser Bahne nicht auf Irrwege gerathen? Und wie wenig haben bewiesen, daß sie sich nach dieser gewiß eigenen und kitzlichen Schreibart in ihren musicalischen Arbeiten bequemen und den Dichtern darinn nachahmen können? Was

Was ich aber dießfalls im angeführten neun und zwanzigsten Stücke von den Pastoralen oder Opern, die Schäferstücke sind, angemerket habe, solches ist auch alhier bey den Sinfonien anzuwenden. Der Character dieser Singespiele muß auch in den vorhergehenden Sinfonien zu erkennen seyn. Es ist wahr, die Instrumentalstücke, welche schäfermäßig seyn sollen, sind beynahe in Ansehung dieses ihres Characters etwas schwerer auszudrücken, als die Singesachen dieses Characters. In diesen kan man wegen der Worte eher beobachten, wo man der Eigenschaft und dem Nachdrucke derselben zu wenig oder zu viel gethan, oder etwa gar wieder die Natur dieser Schreibart verstossen hat: Hingegen in den Sinfonien muß man alles blos aus dem Zusammenhange der Melodie und aus der Folge und Begleitung derselben schliessen. Wer nun also in der Kenntniß dieser Schreibart nicht sehr genau erfahren ist, der wird sehr oft ins niederträchtige, ins abgeschmackte und lächerliche, oder auch ins bäurische und grobe verfallen. Man kann auch wohl, wenn man etwa der Zärtlichkeit zu viel thun will, ins schwülstige oder ins unordentliche und ungleiche gerathen, und folglich, auch wenn man glaubet, es recht gut zu treffen, das gute verfehlen, und auf etwas unnatürliches und undeutliches, das dem ganzen Character wiederspricht, verfallen.

Was aber eigentlich die Schreibart in den Pastoralen betrift, so habe ich schon einmal erinnert, daß sie aus einer glücklichen Verbindung der mittlern mit der niedrigen Schreibart bestehet; daß es ein reiner und ein fliessender Gesang ist, welcher ihr das Leben giebt; und daß man endlich alle bunte und ausschweifende Auszierungen vermeiden müsse, wenn man der Natur und der Zärtlichkeit dieser Stücke nachgehen, und sie gebührend erreichen will. Eben dieses muß

man

man auch bey den Sinfonien, die zu ſolchen Singeſpielen gehören, beobachten, doch aber hat man auch dabey noch auf den beſondern Innhalt derſelben zu ſehen: weil doch die Fabel oder die Handlung nicht allemal von einerley Gattung ſeyn kann und darf. Nicht weniger hat man auch den Anfang dieſer Singeſpiele zu betrachten, damit die Einleitung, die man durch die Sinfonie dazu machen will, ſo wohl überhaupt dem ganzen Singeſpiele, als auch ins beſondere der Handlung oder dem Affecte, womit es ſich anfänget, gemäß wird. Wie ich denn dieſen Umſtand bereits an den vorigen Arten der Opernſinfonien deutlich genug gemacht habe.

So ſiehet man alſo, daß auch die Schreibart in den Sinfonien, die man zu Schäferſpielen verfertiget, rein, flieſſend, ſanft und überhaupt zärtlich ſeyn muß. Vornemlich aber hat man ſich zu hüten, daß man nicht, indem man allzunatürlich ſchreiben will, auf lächerliche und niederträchtige Sätze verfalle, die der ganzen Sinfonie ihre ſanfte Zärtlichkeit entziehen. Wer inzwiſchen den poetiſchen Character der Schäferſtücke wohl kennet, wird auch ferner wiſſen, wodurch er die Paſtoralſinfonien beleben, und ihnen alle gehörige und natürliche Eigenſchaften geben, die Melodie aber inſonderheit auszieren und angenehm machen kann.

Das ſind nun die Umſtände, denen ein Componiſt bey dem Entwurfe der Opernſinfonien nachkommen muß, wenn er nach der verſchiedenen Beſchaffenheit, die die Opern ſelbſt unterſcheidet, alles ordentlich und natürlich einrichten, und nicht wieder die Regeln der Opern verſtoſſen will. Man ſiehet daraus, daß, ſo verſchieden der Innhalt eines Singeſpiels iſt, ſo verſchieden

schieden auch die Sinfonie dazu seyn muß, und so verschieden ferner der Anfang eines Singespiels ist, so verschieden auch die Einrichtung und der Zusammenhang der Sinfonie zu entwerfen und abzufassen ist. Und so muß sich also ein Componist beydes nach dem Innhalte als nach dem Anfange eines Singespiels bequemen, wenn die Sinfonie eine geschickte und vernünftige Einleitung zum Singespiele seyn soll.

Es kommen aber auch in der Oper selbst noch dann und wann kurze Sinfonien vor. Weil diese aber an sich selbst keine besondere Instrumentalstücke vorstellen, und ihre Eigenschaft blos allein aus der Stelle, wohin sie gehören, zu erkennen ist, so läßt sich auch davon nichts gewisses und besonderes sagen. Genug, wenn sie der Sache gemäß sind, worinn sie eingerücket werden, oder die sie ausdrucken sollen; uud wenn sie von der Einrichtung sind, daß dasjenige unter derselben vorgestellet werden kann, was etwa sich begeben soll. Die Fabel und der Umstand erkläret auch allemal die Beschaffenheit der Sinfonie. Und der Componist hat nichts weiter zu beobachten, als sich nach der Vorschrift des Dichters und nach den Regeln der Schaubühne vernünftig zu bequemen. Wie ich denn auch bereits an einem andern Orte, und zwar im vier und dreißigsten Stücke, S. 63. etwas von dieser Materie gedacht habe.

So viel ist es, was ich vorietzo von den Opernsinfonien erinnern wollen. Mein folgendes Stück soll die zwote Gattung theatralischer Sinfonien erläutern. Vielleicht lehre ich darinn meinen Lesern eine ganz neue Art Sinfonien kennen, die zur Zeit eben noch nicht so bekannt, dennoch aber eben so nothwendig, als die jetzo beschriebene, ist, an sich selbst aber noch mehr Geschicklichkeit erfodert.

Digitized by Google

Der Kritische Musicus.

Sieben und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 8 December, 1739.

Horaz.

Nicht jede Schreibart kann auf jeder Stelle stehn.

Gottsched.

Die zwote Gattung theatralischer Sinfonien gehöret eigentlich zu den Tragoedien und Comoedien. Es darf sich inzwischen niemand wundern, daß ich, diese Sinfonien besonders zu untersuchen, für gut befinde. Vielleicht ist noch niemand sonderlich darauf gefallen, daß es eine nothwendige Sache ist, zu den Comoedien und Tragoedien besondere Sinfonien zu verfertigen. Vielleicht kann ich mir nicht unbillig schmeicheln, daß ich der Erste bin, der dieser Sache ordentlich nachgedacht, und sie bereits durch öffentliche Proben zur Ausübung gebracht hat. Ich habe also um so viel mehr Recht, auch in diesen meinen Blättern meine Gedanken davon zu entdecken, und zugleich zu zeigen, was etwa wichtiges dabey zu merken ist.

Ich fange nicht erst anjetzo an, die Schaubühne hoch zu schätzen; es sind vielmehr schon verschiedene Jahre verflossen, daß ich ihre Schätzbarkeit erkannt, und ihre Treflichkeit eingesehen habe. Seit dieser Zeit habe ich sie allemal für eine Schule der Tugend und der guten Sitten gehalten, und selten die Gelegenheit versäumet, sie zu besuchen, und mich an ihrer Schönheit zu vergnü-

gen. Meine Leſer werden allhier leicht verſtehen, daß ich die Schaubühne in der Geſtalt meyne, in der ſie uns von der geſchickten Neuberiſchen Geſellſchaft gezeiget wird, und von der wir die erſten und die einzigen regelmäßigen und vernünftigen Schauſpiele in Deutſchland geſehen haben.

Da ich nun bey dem öfftern Beſuche dieſer Schaubühne ſchon vor einigen Jahren in Anſehung der Muſic einen groſſen Mangel und keine geringe Unordnung verſpüret hatte; indem man ſo wohl in Trauerſpielen als Freudenſpielen nicht den geringſten Unterſchied machte; ſich weder nach dem Innhalte der Worte noch nach den Characteren der Perſonen richtete; und ferner Ouverturen, Sinfonien, und allerhand einzelne Stückchen bey allen Schauſpielen ohne Unterſchied hören ließ: So gab mir ſolches Gelegenheit, dieſen Fehlern in etwas nachzudenken, und auf ein Mittel zu ſinnen, der Schönheit der Schauſpiele durch eine gemäſſe und ordentliche Muſic ein beſſeres Anſehen zu geben, und ſie dadurch noch mehr zu heben, und alſo die eingeriſſene Unordnung, und das lächerliche, welches ſich bisher bey den Schauſpielen noch befunden hatte, vollends zu verbannen.

Nachdem ich aber ganz leicht einſehen konnte, daß nach der Verſchiedenheit der Schauſpiele auch die Muſic dazu verſchieden ſeyn müſte, und daß alſo ein jedwedes Schauſpiel ſeine beſondere und eigene muſicaliſche Begleitung zwiſchen den Aufzügen oder Handlungen erfoderte: So konnte ich auch ganz leicht erkennen, daß man den eingeriſſenen Fehlern durch nichts anders abhelfen könnte, als wenn man zu einem jeden Schauſpiele auch eine eigene Muſic, und zwar ordentliche und blos allein mit eben demſelben Schauſpiele genau übereinſtimmende, Sinfonien verfertigte. Und ſo fiel ich auch nach und nach auf einige dazu gehörige Regeln und Vortheile, die man bey dergleichen Sinfonien anzuwenden

nöthig

nöthig hat, wenn sie vernünftig und regelmäßig seyn sollen; daß ich mir also solche Begriffe davon machte, wie ich glaubte, daß sie eigentlich seyn müsten, wenn man sich die Erlangung meines Endzwecks, nemlich die Verbesserung der Musie bey den Schauspielen, daraus versprechen sollte.

Diese meine Meynung überlegte ich hernach mit einigen guten Freunden, und sonderlich sprach ich mit einigen geschickten Leuten der Neuberischen Gesellschaft und auch selbst mie der vernünftigen Frau Neuberin davon, die denn sämmtlich meinem Vorschlage beyfielen, und mich um eine Probe davon ersuchten. Ich entwarf also anfangs die Sinfonien zu dem vortreflichen Trauerspiele Polyeuctes, und kurz darauf auch die Sinfonien zum Trauerspiele Mithridates, die denn auch beyde im Jahr 1738 zu erst allhier und hernach auch in Leipzig und in Kiel aufgeführet worden sind. Ich kann aber zugleich mein Vergnügen nicht bergen, da ich gesehen, daß ein geschickter Freund in Leipzig mir gefolget ist, und seine Geschicklichkeit durch wolgesetzte Sinfonien zum Trauerspiele Alzire gezeiget hat. Ich bedaure nur, daß gedachte Neuberische Gesellschaft an einem wolbestellten Orchestre allhier Mangel leidet, und daß ihre Einnahme nicht erlaubet, so viel geschickte Musicanten zur Bestellung ihrer Musie zu unterhalten, als zur Aufführung ordentlicher und regelmäßiger Sinfonien nöthig sind.

Nunmehro will ich meinen Lesern die Anmerkungen mittheilen, die ich mir bey dem Entwurfe solcher Sinfonien gemacht habe, und zugleich zeigen, was ein Componist dabey erwegen muß, wenn seine Musie mit dem Innhalte der Schauspiele und mit den Abtheilungen derselben vernünftig übereinkommen soll.

Es ist gewöhnlich, daß man den Anfang eines Schauspieles mit der Musie macht, zwischen den Handlungen

oder Aufzügen desselben gleichfalls Music hören lässt, und endlich nach der letzten Handlung wieder mit der Music beschliesset. Diese Ordnung ist angenehm und ergetzend, und sie wird es noch mehr seyn, wenn man das lächerliche, das dabey insgemein vorfällt, davon verbannen wird, und bey der Verfertigung zu einem Schauspiele gehöriger Sinfonien auf die Beschaffenheit desselben ganz allein sehen wird. Dahero soll die Music, die zu einem Schauspiele verfertiget wird, sich überhaupt auf den Innhalt oder auf die Beschaffenheit desselben beziehen. Und so gehöret also zu den Trauerspielen eine andere Art von Sinfonien als zu den Freuden- oder Lustspielen. Und so verschieden die Arten der Tragoedien und Comödien unter sich selbst wieder sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Music seyn. Ins besondere aber hat man auch, wegen der verschiedenen Abtheilung der Music in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, wo sie eintritt, zu sehen. Dahero muß die Anfangssinfonie auf den ersten Auftritt des Schauspiels sich beziehen; die Sinfonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges übereinkommen; die letzte Sinfonie aber muß dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn. Man siehet also, daß ein Componist bey dem Entwurfe seiner Sinfonien die Schauspiele überhaupt und ins besondere zu betrachten hat; und daß ferner so wohl die Anfangs- als die Zwischensinfonien ihre eigene Regeln erfodern.

In Betrachtung der Schauspiele überhaupt soll ein Componist gründlich verstehen, wie nicht nur die Einrichtung derselben beschaffen ist, sondern auch, was die Schauspiele unter sich selbst wieder unterscheidet. Er soll also den eigenen und natürlichen Character einer jeden Art der Schauspiele auf das genaueste kennen:

Damit

Damit er ein Schauspiel von dem andern unterscheiden, von allen aber nach ihrem Wesen, nach ihrem Innhalte, nach ihren Abtheilungen, und nach allen dabey noch übrigen Umständen vernünftig urtheilen könne. Hieraus ist ferner zu schliessen, daß er die Schreibarten, so wohl der poetischen als prosaischen Stücken, einsehen und verstehen soll. Es ist leicht zu erachten, daß sich auch ein Componist in eben der Schreibart ausdrucken muß, deren sich der Dichter bedienet hat, und daß er folglich allemal seine Schreibart, seine Erfindung, und seine Abtheilungen der Sätze in den Sinfonien nach den Characteren der Schauspiele beqvemen, und also dem Dichter nicht nur in der Schreibart, sondern auch in der Erfindung, in Lebhaftigkeit der Gedanken und in dem Feuer nachfolgen soll.

Alle Sinfonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzet seyn. Insonderheit aber hat man den Character der Hauptperson, und den Hauptinnhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragoedien, da bald diese bald jene Tugend eines Helden oder einer Heldin der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeuctes gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridates: So wird man so gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Music dazu schickt. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und die Gottesfurcht eines Helden herrschet, erfodert auch solche Sinfonien, die einestheils nach dem Kirchenstyl gesetzt sind. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen darinn herrschen, so muß auch die Music weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele, Cato, Brutus, Mithridates. Alzire aber und Zaire erfodern hingegen schon eine etwas veränderte Music, weil die Begebenheiten und die Cha-

racter-

ractere in diesen Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affecten zeigen.

Was nun auch die Comoedien betrift, so muß die Music dazu ganz anders beschaffen seyn, als zu den Tragoedien. So wie sich nicht nur der Innhalt und die Begebenheit, sondern auch die Schreibart in jenen weit von dem Innhalte und von der Schreibart in diesen unterscheidet, eben so muß auch der Componist in seinen Sinfonien diesen Unterschied bemerken. Es müssen also die Comoediensinfonien frey, fliessend, und zuweilen auch scherzhaft seyn. Nachdem aber auch der Innhalt und die Einrichtung der Comoedien nicht einerley, sondern bald ernsthaft, verliebt oder auch scherzhaft ist, nachdem müssen auch die Sinfonien dazu beschaffen seyn. So würden also die Comoedien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit ganz andere Sinfonien erfodern, als der verlohrne Sohn. So würden sich auch nicht die Sinfonien, die sich zum Geitzigen oder zum Kranken in der Einbildung sehr wohl schicken mögten, zum Unschlüßigen oder zum Zerstreuten schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter. Der Character der Hauptperson und die zum Grunde gelegte Geschichte geben inzwischen am besten zu erkennen, wie der Character der Music zu den Comoedien seyn muß. Man siehet also hieraus zur Genüge, daß nicht leicht ein Componist in dem Entwurfe dieser Gattung theatralischer Sinfonien glücklich seyn wird, der die Eigenschaften der Schauspiele nach ihren verschiedenen Arten nicht wohl kennet.

Nunmehro muß ich auch ansehen, was man bey diesen Sinfonien noch ins besondere zu merken hat. Die Anfangssinfonie zu einem Schauspiele wird am besten nach der Beschaffenheit eingerichtet, die ich in vorigem Stücke von den Opernsinfonien angemerket habe.

Sie

Sie muß sich also überhaupt auf das ganze Stück beziehen, zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zweenen oder dreyen Sätzen bestehen, nachdem es der Componist für gut befindet. Es ist hiervon keine Regel zu geben, wenn nur die Absicht damit erhalten wird, warum man sie verfertiget.

Die Sinfonien, welche zwischen den Handlungen zu stehen kommen, müssen sich nach dem Schlusse der vorhergehenden Handlung und nach dem Anfange der folgenden richten. Sie müssen also beyde Handlungen mit einander verbinden, und die Zuschauer gleichsam aus einer Gemüthsbewegung in die andere unvermerkt setzen. Es ist dahero sehr gut, wenn man allemal zween Sätze macht. Im ersten kann man mehr auf das vorhergegangene, im zweeten aber mehr auf das folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affecten einander allzusehr entgegen sind. Sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge hat, damit die Lichter geputzet werden können: oder, so auch etwa eine Verkleidung der Personen erfolgen sollte, die benöthigte Zeit dazu in acht genommen wird.

Wenn endlich der Schluß des Schauspiels erfolget ist, so muß die darauffolgende Sinfonie auf das genaueste mit demselben übereinstimmen, und die Begebenheit bey den Zuschauern desto nachdrücklicher machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt darauf eine lustige und lebhafte Sinfonie? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Comoedie auf eine fröliche Art endiget, und es folget darauf eine traurige oder bewealiche Sinfonie? Gewiß, hier muß ein Componist am wenigsten fehlen; das ist die stärkste

Stelle,

Stelle, die insgemein bey den Zuschauern den wichtigsten Eindruck gemacht hat; diese muß durch eine nachdrückliche Sinfonie vielmehr erhalten und befördert, als geschwächet werden. Die Music muß also mit den Begebenheiten, mit den Affecten oder Leidenschaften und mit den Characters der Personen vollkommen und auf das natürlichste übereinstimmen.

Von den Instrumenten in diesen Sinfonien muß ich noch eine kleine Anmerkung machen. Da die Music zu den Schauspielen blos allein aus Instrumenten bestehet, so ist auch leicht zu urtheilen, daß eine Veränderung derselben allerdings nöthig ist; damit die Zuhörer desto eher in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren mögten, wenn sie immer einerley Instrumente hören sollten. Es ist aber bey nahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssinfonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vornemlich in den Zwischensinfonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrucken kann, was man ausdrucken soll. Es muß also auch allhier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absichten geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzugut, wenn man in zwoen auf einander folgenden Zwischensinfonien, als nemlich zwischen der ersten und zwoten, und zwischen der zwoten und dritten Handlung einerley Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man dieses vermeiden kann. Ein geschickter Componist wird sich auch hier die Beschaffenheit der Materie zur Vorschrift dienen lassen, und darnach seine Erfindungen so wohl als die Veränderung der Instrumente zu bequemen wissen.

Das ist es also, was ich von dieser neuen Art theatralischer Sinfonien zu erinnern für nöthig gehalten habe. Ich glaube inzwischen, wenn sich einige grosse Componisten um diese Materie besser bekümmern, und sie in eine weitere Ausübung setzen wollten, solches ein grosses, zur Beförderung des guten Geschmacks in der Music und zur Erhebung und Ausbesserung unserer deutschen Schaubühne, beytragen würde.

Digitized by Google

Der Kritische Musicus.

Acht und sechzichstes Stück.

Dienstags, den 15 December, 1739.

Ein Ungenannter.

Wer die Verbindungskunst und die Natur versteht,
Der wird der Schreibart auch Kunst, Ordnung, Geist und Leben,
Und den Gedanken selbst erst Kraft und Nachdruck geben.

Heute werde ich endlich von der dritten Gattung theatralischer Sinfonien handeln. Das sind nun diejenigen, welche zu allerhand andern Singestücken gebrauchet werden, die eigentlich zu dem Kammerstyl gehören; als nemlich zu Serenaten, zu Dramatibus und andern starken Cantaten.

Von diesen Sinfonien ist nun überhaupt zu merken, daß sie nach der Einrichtung der Singestücken, denen sie vorgesetzet werden, abzufassen sind, und daß man also auch die Regeln der Schreibarten derselben dabey beobachten muß. Alles, was ich von den verschiedenen Arten dieser Singestücke in einigen meiner vorhergehenden Blätter angeführet habe, ist dahero auch bey den Sinfonien anzuwenden. Was die Stücke betrift, die nach der theatralischen Schreibart verfertiget werden, zu denen müssen auch die Sinfonien nach theatralischer Art, so wie ich sie im sechs und sechzigsten Stücke beschrieben habe, eingerichtet werden. Wenn aber die Singe-

stücke selbst nicht nach theatralischer Art abgefasset sind, so müssen sich auch die Sinfonien darnach richten. Ich will von diesen letztern Sinfonien etwas ausführlicher reden, weil sie doch einige Umstände erfodern, die bey den vorhergehenden nicht zu bemerken sind.

Da die Eigenschaft eines Singestückes, das nach dem Kammerstyl verfertiget wird, von einem theatralischen Singestücke unterschieden ist, wie solches das 42, das 43, 44, 47, 54, und das 58ste Stück beweiset, so muß auch die Sinfonie dazu eine andere Ausarbeitung bezeigen. Dieses aber bestehet darinn, daß man in der harmonischen Ausarbeitung und selbst in der Harmonie mehr Fleiß und Nachdruck anzuwenden hat. Es muß also eine Sinfonie im Kammerstyl vollstimmiger und mit mehrerer Kunst ausgearbeitet werden, als eine theatralische Sinfonie. Man muß in derselben den Mittelstimmen mehr zu thun geben, und sie auf geschickte Art dann und wann besonders hervorragen lassen. Daß folglich eine Sinfonie, welche bey dem Geburthsfeste eines grossen Herrn zu einem dazu verfertigten Singgedichte gehöret, weit völliger und arbeitsamer ausfallen muß, als eine andere, die einer Oper vorgesetzet wird. Diese erfodert zwar wohl eben so viel Feuer, aber sie verträget nicht so viel Kunst als jene. Sie kann also auch nicht so arbeitsam gesetzet werden. Die Beschaffenheit des Ortes ist es aber insonderheit, was diesen Unterschied verursachet. Wenn eine prächtige Kammermusic, die bey einer solchen oder einer andern dergleichen Gelegenheit aufzuführen ist, ihren Nachdruck erhalten soll, so muß sie bey weitem nicht so fliessend und frey als eine Opernsinfonie seyn. Die Harmonie wird in dieser nicht so genau beobachtet; man hat also darinn mehr auf einen freyen, schönen und reizenden Gesang zu sehen; und diesen würde man durch allzustarke Harmonie, und durch künstliche Abwechselungen der Mittelstimmen

künst..

mehr

mehr verunzieren und undeutlich machen: Folglich muß man auch alle Vortheile anwenden, die nur in einem Schauspielhause einen Gesang und eine Music deutlich und angenehm machen. Vornemlich hat man dieses dießfalls zu bemerken, weil das Orchestre an sich selbst deutlich und stark ins Gehör fällt, und weil die Thöne nicht so abfallen. Im Gegentheil würde eine Sinfonie auf einem grossen Saale bey einer starkbesetzten Tafel, und von einer grossen Anzahl Personen umgeben, niemals ihre Wirkung thun, wenn sie nicht durch eine volle und starke Harmonie und durch eine lebhafte und nachdrückliche Abwechselung der Mittelstimmen gehoben werden sollte. Die Thöne fallen zu leicht ab, und verschwinden bey dieser Gelegenheit gar zu bald. Man muß also auf ein Mittel denken, diesem Uebel vorzubeugen. Das ist nun eine reine und nachdrückliche Harmonie. Diese verhindert, daß sich die Thöne nicht so leicht zerstreuen, sondern mit einer desto stärkern Kraft ins Gehöre fallen. Man muß aber auch diese Anmerkung nicht über die allgemeinen Eigenschaften der Sinfonien, die ich bereits im fünf und sechzigsten Stücke angegeben habe, erstrecken, und etwa eine mit allerhand Künsteleyen durchflochtene Harmonie das Hauptwerk seyn lassen, in der nichts weniger als eine freye Melodie herrschet; keinesweges. Man muß in allen Arten der Sinfonien diese letztere zum Augenmerk haben. Wenn eine freye Melodie mangelt, wird auch der Sinfonie die gröste Schönheit fehlen, und wenn sie auch in Betrachtung der harmonischen Kunstwerke noch so herrlich und mühsam ausgearbeitet wäre.

Es ist also zur Genüge gezeiget worden, wie sich eine Opernsinfonie von einer andern zu einem Kammerstücke gesetzten Sinfonie unterscheidet. Man siehet, daß diese letztere keinesweges so leicht und frey als jene gesetzet werden darf, und daß dazu mehr harmonischer Fleiß erfodert

werde. Es wird aber die verschiedene Beschaffenheit der Singestücke, denen sie vorgesetzet werden, allemal am besten zeigen, wie auch die Sinfonien dazu einzurichten sind. Man wird also aus den beyden letztern Blättern gar leicht auch auf diese Art Sinfonien schliessen, was nemlich die Verbindung derselben mit den Singestücken betrift. Und wer wird nicht urtheilen können, daß sich auch diese Sinfonien nach dem Anfange und nach den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, womit sich die Singestücke anheben, bequemen müssen, und sie also auch allhier als eine geschickte und sinnreiche Vorbereitung der darauf folgenden Music anzusehen sind.

Nunmehro habe ich alle Sinfonien beschrieben, die zu Singestücken gehören. Es ist mir also nichts mehr übrig, als auch noch etwas von den Sinfonien zu reden, die ohne sich auf Singestücke zu beziehen, als ordentliche Instrumentalstücke gebrauchet werden. Diese nennet man nun eigentlich Kammersinfonien.

Da diese Sinfonien aber keinesweges solche Absichten als die vorigen haben, so ist auch zu schliessen, daß sie mit einer grössern Freyheit, was so wohl die Erfindung als die Schreibart betrift, ausgearbeitet werden können. Das Feuer des Componistens ist es fast allein, was diese Sinfonien erhebet. Er kann seine Gedanken so vortragen, wie es ihm anständig ist, und wie es die natürlichen Eigenschaften dieser Stücke ganz allein erfodern. Er ist gar nicht eingeschränkt, und seine Lebhaftigkeit und Geschicklichkeit eine Melodie vorzutragen und zu beleben sind es ganz allein, denen er folgen muß. Nur einer gewissen Ordnung des Vortrages, die zu allen Melodien nöthig ist, und ohne welche kein einziges musicalisches Stück schön seyn kann, und die zugleich das Mittel ist eine wahre und edle Lebhaftigkeit zu zeigen, muß er nachgehen. Ein Stück, in welchem gar keine Regeln und nicht die geringste Ordnung beobachtet sind, ist doch

allemal

allemal ohne Nachdruck. Und ein Componist kann sein Feuer und seine Geschicklichkeit durch nichts besser als durch die Beobachtung der Regeln beweisen, die dazu erfunden sind, die Gedanken geschickt zu verbinden, vorzutragen und deutlich zu machen. Dieses beziehet sich aber nicht auf die allgemeinen Regeln der musicalischen Zusammensetzung, was nemlich den Gebrauch und die Anwendung der Intervallen und die Reinigkeit der gewöhnlichen harmonischen Begleitung betrift. Es ist etwas wichtigers, was einer Melodie und überhaupt allen musicalischen Stücken ein Ansehen und einen Nachdruck giebt. Ich will mich in Ansehung dieser Sinfonien deutlicher erklären.

Man hat in der Einrichtung der Sinfonien insgemein zweyerley Arten. Man theilet nemlich die Sätze in denselben in gewisse Clausuln oder geschlossene Theile, und auch nicht. Man kann also einen Satz, ohne eine gewisse Abtheilung des ersten und des zweeten Theiles zu bemerken, ununterbrochen bis an den Hauptschluß fortgehen lassen: Es kann also ein jeder lebhafter oder geschwinder Satz so wohl, als ein langsamer, ohne besondere Abtheilung und ohne Wiederholung des ersten Theiles bestehen.

Wenn ein Satz in zweene Theile getheilet wird, so muß jeder Theil seinen eigenen Zusammenhang haben. Man fängt also mit der Haupterfindung an, und verfolget sie mit verschiedenen theils daraus fliessenden, theils damit verknüpften Nebensätzen, bis man zu einer andern und gewissen Thonart gelanget, in welcher man einen Schluß machen kann. So schliesset also der erste Theil eines geschwinden Satzes in einer Sinfonie, die aus einer grossen Thonart gehet, in die Quinte der Thonart; ist aber die Thonart klein, so schliesset der erste Theil insgemein in die Terz, wiewohl man auch in die Quinte gehen kann. Es muß aber dieser Schluß überaus deutlich

lich und der Folge der Sätze gleichsam nothwendig seyn: damit die Wiederholung dieses Theiles angenehm und natürlich werde. Den zweeten Theil fängt man hierauf wieder mit der Haupterfindung an, und richtet sich in der Ausführung desselben auf das genaueste nach der Beschaffenheit und nach den Gedanken des ersten Theiles. Man hat aber auch die Freyheit, die Thonart in dem zweeten Theile durch besondere Schlüsse mehr als einmal zu verändern. Man muß aber endlich den Zusammenhang so einrichten, daß man zuletzt auf eine geschickte und ungezwungene Art in die Hauptthonart wieder zurück kehren, und den zweeten Theil damit endigen kann. Je mehr man aber geschickte und unerwartete Fälle und Gedanken anbringet, desto lebhafter und angenehmer wird eine solche Sinfonie. Es gehöret aber eine grosse Uibung und keine gemeine Geschicklichkeit dazu, alles wohl und natürlich mit einander zu verbinden, und auch die fremdesten Gedanken und Einfälle auf solche Art wieder mit dem Hauptsatze der Sinfonie zu vergleichen. So müssen dahero ganz unerwartete Einfälle die Zuhörer gleichsam unvermuthet überraschen, bevor sie aber darüber ihre Beurtheilung anstellen können, muß so fort alles wieder mit der Haupterfindung vereinbaret und verknüpfet werden. Was ich allhier angemerket habe, ist insgemein das Vortreflichste in einer Sinfonie: Weil es blos allein auf das natürliche Feuer des Verfassers und auf seine Erfahrung in der musicalischen Setzkunst ankommt.

Noch etwas muß ich anführen, das die Sinfonien angenehm und fliessend machet, und das auch allen Melodien eine geziemende Ordnung und Stärke giebt. Wenn nemlich ein ordentlicher Fortgang der Tackte gehalten wird: Also daß, wenn die Haupterfindung aus geraden Tacten bestanden hat, alle darauf folgende Nebensätze eine gleiche Ordnung halten. Hat der Hauptsatz

satz aus ungeraden Tacten bestanden, so sollen sich auch die folgenden Nebensätze darnach richten. Wird auch ja diese Ordnung unterbrochen, so muß sich solches sehr genau unterscheiden, und blos als etwas fremdes und sonderliches, und also aus grossen Ursachen eingeführet werden. Und endlich muß doch die erste Ordnung wieder eintreten, und die eingerückten fremden Sätze wieder ablösen.

Es ist dieses eben dasjenige, was ein Dichter bey dem Entwurfe seiner Gedichte zu beobachten hat. Er erwählet sich nemlich eine gewisse Einrichtung des Sylbenmaasses und eine gewisse Ordnung der Strophen, die er durch das ganze Gedichte beybehält. Wenn er also in Alexandrinischen Versen schreiben will, so richtet er sich in dem Sylbenmaasse nach der Eigenschaft derselben. Wenn er in gewissen abgetheilten Strophen schreiben will, so behält er die Versart in den übrigen Strophen, so wie sie in der ersten gewesen ist. Es geschiehet aber auch, daß ein Dichter sehr oft seinem Feuer folget, und sein vorausgesetztes Sylbenmaaß wol unterbricht, welches aber auf die nachdrücklichste Art, und um was neues und sonderbares zu sagen, geschehen muß, hernach aber doch wieder in seine erste Versart zurückkehret. Man mag hieraus urtheilen, wie weit solches mit dem Zusammenhange der Melodien übereinstimmet. Gewiß, ein Componist, der diese Geschicklichkeit einsiehet, und auszuüben weiß, wird dadurch ganz leicht andere übertreffen, denen diese Vortheile, eine Melodie zu erheben und verständlich und ordentlich zu machen, unbekannt sind. Alle Stücke, in welchen diese Ordnung beobachtet ist, sind auch allen andern vorzuziehen, in welchen man davon abgegangen ist, und wenn auch noch so sonderbare und sinnreiche Einfälle und Gedancken darinn anzutreffen wären. Das ist also von den Sinfonien zu erinnern, in welchen die Sätze aus zweenen Theilen bestehen.

Was

Was nun diejenigen betrift, welche ohne Abtheilung bis auf den Hauptschluß fortgehen, so ist davon zu merken, daß darinn die Folge der Gedanken und ihre Verbindung stärker an einander hängen müssen, und daß die erste Cadenz nicht mit solchem Nachdruck als in jenen eintreten darf, weil man so gleich wieder davon abgehen muß. Sie müssen auch weitläuftiger ausgearbeitet seyn, als jene, und weniger Veränderung der Gedanken enthalten. Was aber von der Ordnung der Tackte erinnert worden, wird auch diesen Sinfonien vortheilhaft seyn. Da auch darinn alle Sätze weitläufftiger sind, so muß man desto mehr Behutsamkeit anwenden, daß sie nicht gezwungen ausfallen, und daß der ganze Zusammenhang in einer ununterbrochenen Folge flieſſend und natürlich fortgehe.

Ueberhaupt sollen alle geschwinde Sätze in den Sinfonien lebhaft, neu und flieſſend ins Gehör fallen, alle langsame aber zärtlich und rührend seyn.

Alles, was ich allhier angeführet habe, gehet auf alle Sinfonien, sie mögen nun concertirend oder nicht seyn. Denn man macht auch Sinfonien mit concertirenden Instrumenten. Ich will von diesen letztern noch etwas weniges anmerken.

Da, wie bekannt, eine Sinfonie etwas anders, als ein ordentliches Instrumentalconcert ist, so wird ein jeder auch ganz leicht einsehen können, daß in einer concertirenden Sinfonie die Instrumente keinesweges auf solche Art, als in ordentlichen Concerten, abwechseln müssen. So dürfen also die concertirende Instrumente nur dann und wann durch einige singbare Sätze sich unterscheiden. Sie müssen gleichsam nur von weiten erscheinen, und zur Erhebung der Lebhaftigkeit blos eine geschickte Abwechselung vorstellen. Sie dürfen auch folglich nicht lange allein spielen, und nicht stärker und weitläuftiger herfürragen, als die übrigen Instrumente. Das ist die eigentliche Art der Concertsinfonien, die theils mit concertirenden Flöten, oder Hoboes, oder Waldhörnern gesetzt werden. Sinfonien mit Trompetten und Pauken gehören dazu nicht, weil diese Instrumente nur zur Pracht und zur Ausfüllung hinzugethan werden.

Nunmehro habe ich die meisten und die vornehmsten Arten der Sinfonien beschrieben. Wer diese auf einander folgende vier Stücke mit Ueberlegung lieset, wird ohne Zweifel ganz deutliche Begriffe von den Sinfonien erhalten, und zugleich die wahren Eigenschaften dieser vortreflichen Instrumentalstücke daraus kennen lernen.

gen, lernen.

Der
Critische Musicus.
Neun und sechzichstes Stück.
Dienstags, den 22 December, 1739.

Ein Ungenannter.

Dünkt diese Meynung dir ein blosser Wahn zu seyn,
So frage die Vernunft.

Nachdem ich von den Sinfonien gehandelt habe, so will ich nunmehro auch von den Instrumentalconcerten reden. Diese nothwendigen und nützlichen Stücke haben ihr Ansehen seit langen Jahren behauptet und erhalten; und man wird nicht leicht eine Music anstellen, daß man nicht ein oder zwey Instrumentalconcerte mit aufführen sollte. Es ist dahero um so viel mehr nöthig, von diesen angenehmen und den geschickten practischen Musicanten so vortheilhaften Stücken besonders zu handeln, als in welchen sie insgemein ihre ganze Stärke auf die deutlichste und beste Art zeigen können.

Ein Concert ist aber ein solches Stück, in welchem ein Instrument oder mehrere Instrumente unter den übrigen Instrumenten, die ihnen zur Begleitung zugegeben werden, auf ausserordentliche Art herfürragen; also daß sie zugleich ihre Eigenschaft durch besondere Sätze bezeigen, und den andern sie begleitenden Instrumenten gleichsam den Vorzug abstreiten. Meine Leser werden allhier nicht die Anführung des Unterschiedes

verlangen, den man in Ansehung geistlicher Stücke, die man auch Concerten nennet, oder auch ganzer musicalischer Zusammenkünfte, die auch diesen Namen führen, machen könnte: Man siehet bereits zur Genüge, was ich allhier mit dem Worte: Concert, anzeigen will, und es wird noch deutlicher erhellen, wenn man folgende Anmerkungen untersuchen wird, die ich nunmehro von der Verfertigung der Instrumentalconcerten machen werde.

Aus der Beschreibung der Concerten, die ich anjetzo gegeben habe, siehet man bereits, daß es dabey vornemlich auf den Vorzug ankommt, den man einem oder mehrern Instrumenten giebt, die nemlich die Hauptstimmen spielen, oder das Wesen des Concerts eigentlich ausmachen. Ich mache aber in den Concerten überhaupt diesen Unterschied: Daß darinn entweder nur eine Concertstimme, oder auch mehrere vorhanden sind. Nach diesem Unterschiede will ich meine Erklärung der Concerten einrichten.

Ein Concert, in welchem nur eine Concertstimme befindlich ist, wird aber folgendermassen eingerichtet. Die Instrumente, welche der Concertstimme zur Begleitung zugegeben werden, und insgemein aus zwo Geigen, einer Bratsche und dem Grundbasse bestehen, die aber bey der Aufführung des Stückes nach Gutbefinden oder auch nach der Menge der vorhandenen Musicanten doppelt oder mehr mal besetzet werden können, gehen insgemein mit dem Hauptsatze des Concerts voraus, und die Concertstimme kann entweder inzwischen schweigen, oder auch mitspielen, nachdem es nemlich der Componist für gut hält. Das ist nun also gleichsam das Rittornell. Nachdem dieses nun zu Ende ist, so tritt endlich die Concertstimme ein. Diese kann nun entweder mit dem Hauptsatze, der bereits im Rittornell gewesen ist, oder auch mit einem ganz neuen Satze anfangen.

Es

Es muß aber in der Ausführung eines solchen Satzes eines Concerts durchaus die beste Ordnung gehalten werden. Nichts muß gezwungen und ungeschickt heraus kommen. Die Stärke und die Natur des Instruments muß auf das genaueste dabey beobachtet werden. Was auch insbesondere die Ausführung eines solchen Stückes betrift, so hat es in allem eine sehr starke Aehnlichkeit mit einer wohlgesetzten Arie, so wie ich sie im sieben und vierzigsten Stücke beschrieben habe. Was also von der Singestimme dabey bemerket worden, kann mit veränderten Umständen auf die Concertstimme ausgeleget werden. Wenn in der Arie der Affect und die Worte den Componisten an gewisse Anmerkungen binden, so hat er hingegen im Concert auf die Stärke des Instruments und auf die Ausführung seines zum Grunde gelegten Hauptsatzes zu sehen. Es ist dabey eine der gröſten Nothwendigkeiten, daß dieses durchaus herfürrage: damit derjenige, welcher dasselbe spielet, seine Geschicklichkeit desto besser zeigen kann.

Es müssen auch alle darinn vorkommende Zwischensätze neu, wohlausgesucht und klüglich angebracht und verändert werden. Die Instrumentalbegleitung muß gleichfalls sinnreich und dabey so eingerichtet seyn, daß sie der Hauptstimme nicht beschwerlich fällt, oder sie undeutlich macht. Man muß auch allhier darauf sehen, daß die Hauptstimme vielmehr erhoben, als unterdrücket werde. Dennoch aber muß auch eine sehr geschickte harmonische Arbeit in den übrigen Stimmen seyn; weil es sonst allzu leer und matt heraus kommen würde. Es ist also auch sehr gut, wenn man dann und wann geschickte Nachahmungen oder kurze Fugen in den vollstimmigen Sätzen hören läſſt, oder sie auch zum Grunde in dem ganzen Stücke leget. Die Hauptstimme kann sich auch dadurch desto besser von den übrigen Stimmen

unterscheiden, weil ihre Sätze und Gedanken von den andern abgehen, und allemal etwas fremdes und unerwartetes darstellen müssen, welches aber doch allemal aus der ordentlichen harmonischen Verbindung herzuleiten seyn, und damit in Ordnung gehalten werden muß.

Die langsamen Sätze in einem Concert müssen von besonderer Annehmlichkeit seyn. Die Hauptstimme muß die schönste Melodie beweisen. Lebhaftigkeit und Anmuth sollen gleichsam darinn streiten. Und so muß alles singbar und fliessend seyn. Doch aber hat sich ein Componist vor allzu ausschweifenden Manieren oder Auszierungen zu hüten; weil man demjenigen, welcher die Hauptstimme spielen soll, gerne Freyheit läßt, nach seiner eigenen Geschicklichkeit damit zu verfahren. Je stärker und rührender also ein solcher langsamer Satz eines Concerts ist, desto mehr Nachdruck wird er auch haben, und desto besser wird sich ein geschickter Virtuose damit herfürthun können: zumal man ohnedem bey der Beurtheilung eines Instrumentalisten am meisten auf die Stärke siehet, mit welcher er einen langsamen Satz spielet.

Noch muß ich erinnern, daß auch ein Componist darauf sehen soll, daß er blasenden und besaiteten Instrumenten nicht auf einerley Art begegnet. Ein blasendes Instrument, als etwa eine Querflöte, kann keinesweges solche weitläuftige und lange Sätze, ohne abzusetzen, vertragen, als sich wohl auf besaiteten Instrumenten, als etwa mit der Geige, thun läßt. Auch die übrige Begleitung der andern Instrumenten darf nicht bey allen Instrumenten einerley seyn. Wer vornemlich mit einer Kniegeige ein Concert machen wollte, der müste sich gewiß wohl in Acht nehmen, daß er den schwachen Thon dieses zärtlichen Instrumentes nicht noch mehr schwächet. Er muß ihr also in der übrigen Begleitung auf

das beste schmeicheln. Diese Bewandniß hat es mit allen übrigen Instrumenten, die mehr tief als hoch stehen; diejenigen aber, welche mit ihrem Thone die oberste Octave und noch höhere Thöne erreichen, sind auch allemal schärfer, und vertragen auch eine stärkere Begleitung.

Es ist aber überhaupt fast unmöglich, daß ein Componist ein bequemes und geschicktes Concert zu einem Instrumente machen kann, das er nicht sehr genau kennet, und wenn er nicht vollkommen weiß, worinn dessen Stärke oder Schwäche bestehet, und was ein geschickter Musicant darauf herauszubringen vermögend ist. Uberdieses muß er auch das Instrument in der Ferne kennen; er muß nemlich auch zu urtheilen fähig seyn, wie es sich von weiten ausnimmt, auf welche Art er es dießfalls erheben oder auch verdunkeln kann, und was er, seinem Zwecke desto näher zu kommen, für Vortheile anzuwenden hat, wenn er es im Concert von andern Instrumenten begleiten läßt.

Was nun ferner die Concerten betrift, in welchen mehr als eine Concertstimme ist, so ist dabey fast alles zu beobachten, was ich bereits von den einfachen angeführet habe. Uberdieses aber ist noch etwas von den Concertstimmen selbst zu merken, daß man nemlich zwo und auch mehr derselben in einem Concert mit einander kann concertiren lassen, nachdem man es nemlich stark oder schwach machen will. Concerten von zwo Concertstimmen sind am üblichsten, wenn aber mehr Hauptstimmen sind, so ist auch die Arbeit beschwerlicher, und dann erfodern sie auch mehr Kunst und Nachdencken.

Wenn nun also mehr als eine Concertstimme sind, so muß ein Componist auch alle Hauptstimmen gleich stark arbeiten lassen. Er soll eigentlich keiner Stimme mehr oder weniger zu thun geben als der andern. Die

Ver-

Verbindung derſelben, und ihre geſchickte Abwechſelung zu unterhalten, und allen einen ordentlichen Geſang zu ertheilen, kann aber durch nichts anders als durch die Regeln der Harmonie geſchehen: Denn man ſoll ſie beſtändig mit einander arbeiten laſſen, und folglich muß man auch dazu die Regeln der Fuge, des doppelten und drey- oder vierfachen Contrapuncts und des Canons anwenden. Wer nun hierinn nicht wohl erfahren iſt, wird auch am wenigſten geſchickt ſeyn, ein vielſtimmiges Concert zu verfertigen. Es läſſt überaus arm, wenn ein Componiſt in dergleichen Arbeiten, ſtatt gründlich und gut harmoniſch zu verfahren, ſeine Zuflucht zu der ſo genannten Variation einer Melodie nehmen muß; zumal da es gewiſſe Fälle in dieſen Stücken giebt, da es faſt unmöglich iſt, künſtliche, fugenmäßige und aus dem Contrapunct flieſſende Sätze zu entrathen, wenn man nicht ohne Noth und aus bloſſem Mangel genugſamer Geſchicklichkeit die übrigen Stimmen will ſtillſchweigen laſſen, indem die eine oder die andere fortgehet.

Ungeachtet nun dergleichen vielſtimmige Concerten viel Arbeit und Kunſt erfodern, ſo muß dennoch eine freye Melodie und eine edle Lebhaftigkeit darinn herrſchen. Es giebt dazu ſo wohl die Zwiſchenarbeit der Begleitungsſtimmen, als auch die Erfindung der Hauptſätze, Gelegenheit genug. Auch ſelbſt die concertirenden Stimmen müſſen überall den guten Geſchmack des Componiſtens beweiſen. Man muß daraus nicht nur die Kunſt und die Stärke in den harmoniſchen Arbeiten, ſondern auch die Stärke und Geſchicklichkeit in der Melodie, erkennen. Ein bloſſes harmoniſches Gewebe macht es nicht allein aus. Wenn die Melodie ſchlecht und die Annehmlichkeit gar nicht vorhanden iſt, ſo iſt auch das Concert ſchlecht und mager. Es iſt eine Haupteigenſchaft aller Concerten, daß ſie frey, lebhaft, annehm-

lich

lich und flieſſend bey aller Kunſt und mühſamen Arbeit ſeyn müſſen.

Was noch die äuſſerliche Geſtalt der Concerten betrift, ſo fängt man insgemein mit einem geſchwinden oder mittelmäßigen Satze an. Deſſen Einrichtung iſt, wie ich ſchon gemeldet habe, dem erſten Theile einer Arie ſehr ähnlich: weil die Haupterfindung ſich beſtändig mit der Concertſtimme abwechſelt, und weil immer die Nebenſtimmen in die Concertſtimme einfallen und ſie unterbrechen. Nach dem erſten geſchwinden Satze folget ein langſamer Satz. Und den Schluß machet wieder ein geſchwinder Satz. Dieſen letztern kann man auch wohl in zwo Clauſuln, davon jede einmal wiederholet wird, abtheilen. Doch wenn dieſer letztere Satz dem erſtern in der Einrichtung ähnlich iſt, ſo pflegt man es insgemein für beſſer zu halten. Sonſt habe ich auch noch vom erſtern geſchwinden Satze anzumerken, daß man ihn auch wohl mit einigen wenigen langſamen aber prächtig geſetzten Tacten anzufangen pfleget, die man denn mit dem geſchwinden Satze unvermuthet unterbricht; welches keine ſchlechte Wirkung thut. Noch muß ich von den Schlüſſen in allen dreyen Abtheilungen eines Concerts erinnern, daß man, wenn die Concertſtimme zuletzt ihre Hauptcadenz machet, derſelben gerne Gelegenheit giebt, ſich nach Gefallen etwas länger aufzuhalten. Ein geſchickter Muſicant pflegt allhier ſehr oft nach ſeiner Geſchicklichkeit und nach ſeinen eigenen Einfällen zu verfahren, und ein ſo genanntes Capriccio anzuhängen. Wiewohl auch einige Componiſten ſelbſt ein ſolches Capriccio zuletzt in Noten hinzuſetzen pflegen. Es iſt ſolches aber meiner Meynung nach beſſer, wenn man demjenigen, der die Concertſtimme ſpielet, Freyheit

läſſt,

läſſt, damit zu verfahren, wie er will, und nach ſeinen eigenen Kräften ſelbſt etwas hinzuzuſetzen oder nicht.

Endlich muß ich auch noch mit wenigem gedenken, daß man auch Concerten für ein Inſtrument allein verfertiget, ohne es durch andere begleiten zu laſſen. Inſonderheit macht man Clavierconcerten und Lautenconcerten. Bey dergleichen Stücken wird nun die Ordnung der Einrichtung gehalten, wie in den ſtarken Concerten. Der Baß und die Mittelſtimmen, die man hin und wieder der Ausfüllung wegen hinzuthut, müſſen alsdenn gleichſam die Nebenſtimmen vorſtellen. Und diejenigen Stellen, welche vor andern eigentlich das Weſen des Concerts ausmachen, müſſen ſich auf das deutlichſte von den übrigen unterſcheiden. Dieſes kann auch dadurch mit ſehr guter Art geſchehen, wenn, nachdem der Hauptſatz eines geſchwinden oder langſamen Satzes durch eine Cadenz geſchloſſen geweſen, beſondere Sätze eintreten, und wenn dieſe wieder durch die Haupterfindung in veränderten Thonarten abgelöſet werden. Dadurch wird auch ein ſolches einſtimmiges Stück einem vollſtimmigen Concerte ähnlich. Man findet von dieſer Beſchaffenheit inſonderheit für das Clavier ſehr gute Concerten. Vornemlich iſt unter den durch öffentlichen Druck bekannten Sachen ein Clavierconcert, welches den berühmten Bach zum Verfaſſer hat, und aus der groſſen Thonart F. gehet, auf die beſte Art eingerichtet, die nur in dieſen Stücken anzuwenden iſt. Und es iſt dieſes Clavierconcert als ein vollkommenes Muſter eines wohleingerichteten einſtimmigen Concerts anzuſehen.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 29 December, 1739.

Horatius.

Professus grandia, turget;
Serpit humi, tutus nimium timidusque procellæ:
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

Wenn ich unsere jetzige musicalische Schreibart gegen die Schreibart unserer Vorfahren nur noch vor dreißig und vierzig Jahren halte, so dünket mir eben den Unterschied anzutreffen, der insgemein ein geschicktes, und mit allen gehörigen Zierrathen versehenes Gedichte von einer mittelmäßigen Rede unterscheidet; und gehe ich endlich noch weiter zurücke, so wird man kaum die Spuren einer mageren und einfältigen Prose entdecken. Ich rede aber allhier vornemlich von der Schreibart, die man theils in unseren jetzigen Instrumentalsachen, theils auch in unsern theatralischen und daraus entstandenen Singesachen anwendet. Ich muß mich über die Ursachen dieser merkwürdigen Beschaffenheit ausführlich erklären, weil daraus eine Betrachtung zu ziehen ist, die zur wahren Schönheit einer guten musicalischen Schreibart nicht wenig beytragen wird.

So wie der gröste Zierrath poetischer Ausdrückungen in den tropischen, uneigentlichen und verblümten Wor-

ten und Redensarten bestehet; (a) eben so kommt es auch bey dem musicalischen Ausdrucke auf eine gewisse Art an, die Gesänge oder Melodien, nicht nach gemeiner Singart, und etwa als einen schlechten Choralgesang, vorzutragen, sondern dieselben auf mancherley Weise auszuzieren, zu verändern, und mit einer grössern Lebhaftigkeit zu erheben. Man hat also auch in der Music tropische, uneigentliche und verblümte Auszierungen, die sich von der natürlichsten und einfältigsten Folge und Stellung der Thöne eines Gesanges unterscheiden. Dieses letztere ist das platte oder das niederträchtige, und kann also von einem jeden so gleich begriffen und nachgesungen werden: Da hingegen eine, auf sinnreiche Art ausgezierte Melodie mehr Geschicklichkeit und Nachsinnen erfodert, sie richtig einzusehen und auszuüben. Wenn aber keine Music überhaupt schön zu nennen ist, in welcher man platt und niederträchtig geschrieben hat, desto mehr muß man es also vermeiden, und sich um die wahren Schönheiten eines musicalischen Ausdruckes bekümmern.

Diese tropische, uneigentliche und verblümte Auszierungen eines musicalischen Stückes aber gehören eigentlich zur Melodie, sehr wenig Stellen ausgenommen, da sie in etwas auf die Harmonie könnten gezogen werden. Sie sind also von den Figuren sehr weit unterschieden. Denn diese verändern auch sehr oft die musicalischen Perioden, und müssen folglich auch vornemlich auf die Harmonie und auf den ganzen Zusammenhang eines Stückes gehen. Die verblümten Auszierungen sind aber auch von der Methode oder von der feinen Singart und Spielart unterschieden. Denn diese gehören nur vor die practischen Musicanten, da jene bereits

(a) Siehe hiervon das achte Capitel der Critischen Dichtkunst.

bereits in der Composition vorhanden sind, und nothwendig von dem Componisten hinzugethan werden müssen. Ich darf aber mit gutem Grunde noch sagen, daß es sehr schwer ist, hierinn das gehörige und gewisse Mittel zu treffen, wenn man nicht entweder in das schwülstige, oder auch in das niederträchtige oder platte verfallen, oder auch wenn man nicht in jeder Gattung guter Schreibarten auf falsche und verdächtige Ausschweifungen gerathen, und wohl gar wieder die Eigenschaften der Stücke, die man verfertigen soll, unordentlicher Weise verstossen will.

Der Witz eines Componisten zeiget sich allemal am ersten und besten in der Erfindung, wie solches bereits im ersten Theile, und zwar im achten, neunten und zehnten Stücke, da ich insbesondere von der Erfindung gehandelt habe, erwiesen worden. Da nun dieses also schon eine ausgemachte Sache ist, um so viel mehr muß ein Componist mit darauf denken, seinen Erfindungen solche Zierrathen zu ertheilen, daß sie desto nachdrücklicher und lebhafter werden, und daß er zugleich weder in ein schwülstiges noch in ein schläfriges Wesen verfällt. Beydes ist gleich anstössig und abgeschmackt. Ein Componist muß, so wie ein Dichter, einen grossen Witz, einen göttlichen Geist und einen erhabenen Ausdruck haben, wenn er diesen Namen mit Recht verdienen will. Er muß also seine Gedancken von einem platten und bäurischen Gesange unterscheiden. Er muß sie durch gemässe und glückliche Auszierungen zu erheben wissen. Er muß seinen Thönen gleichsam ein wirkliches Leben ertheilen können. Seine Melodien müssen auch ohne Worte die Zuhörer bewegen und einnehmen. Und so muß er also alle Leidenschaften und Gemüthsbewegungen in seiner völligen Gewalt haben, und immer eine neue Aufmerksamkeit erwecken können.

Eine Erfindung, die blos nach den gewöhnlichen Regeln der Harmonie, nach einem allzu natürlichen und platten Ausdrucke der Worte, nach dem gewöhnlichen geometrischen Verhalt der Noten und der Tackte, und also nach einem gemeinen musicalischen Sylbenmaasse und Reimbande verfertiget ist, wird zwar leicht zu verstehen, leicht nachzusingen und nachzuspielen seyn; niemals aber wird sie die Zuhörer einnehmen und in Aufmerksamkeit erhalten; diese werden vielmehr dabey schläfrig und müde werden. Sie werden wünschen, daß ein so mattes und steifes Lied oder Stück einmal zu Ende gehen möge. Und der Componist wird dadurch weder seinen Witz zeigen, noch auch seinen Zweck bey den Zuhörern erhalten. Da er aber gleichwohl den gewöhnlichsten Regeln der musicalischen Zusammensetzung gefolget ist, einen gewissen obwohl platten Ausdruck der Worte oder der Sachen behalten, und sich auch endlich nach dem geometrischen Verhalt der Noten und der Tackte gerichtet hat; was muß es denn seyn, daß er schläfrig gedacht und geschrieben, und auch keinesweges den gehoften Zweck erreichet hat? Gewiß nichts anders, als daß er zu eigentlich, zu trocken, zu maaer, und folglich platt und niederträchtig gewesen ist. Stehet nunmehro noch deutlicher die Nothwendigkeit des verblümten, uneigentlichen und tropischen Ausdruckes.

Man hat zu unsern Zeiten diese Sache bey nahe ganz in Ordnung gebracht, was nemlich die Ausübung betrift. Man begreifet, daß keine Melodie schön ist, die nicht gewisse Veränderungen der Hauptnoten, gewisse Zusätze, Verkleinerungen, Ausdehnungen, und andere scharfsinnige und bereits durchgehends angenommene Zierrathen enthält. Der feurige Witz unserer gröſten und wahren Componisten hat die wahren Mittel gefunden, sich zu entdecken. Er kriechet nicht; er erhebet

sich

ſich vielmehr immer auf andere und neue Art. Und ſo bleibet er keinesweges an den gemeineſten und bekannteſten Ausdrückungen kleben. Er ſiehet die Schwachheit, die Schläfrigkeit und die Armuth derſelben gar wohl ein. Wie wäre es ihm alſo möglich, mit dem gemeinen Haufen der Bänkchensſänger und mit dem pöbelhaften und matten Geſchrey der Unwiſſenden und der niederträchtigen Notenſchmiede zu kriechen, und endlich ganz und gar mit ſeinen Zuhörern einzuſchlafen?

Es iſt ſchon lächerlich, wenn einige vorgeben: Man müſſe in einer reinen und rührenden Schreibart alle Auszierungen vermeiden; man müſſe den Thönen, woraus der Geſang beſtehet, ihre eigentliche und einfältige Geſtalt geben; man müſſe dießfalls auch den Bezirk einer Octave niemals überſchreiten, und endlich müſſe man ſich vor gewiſſen heftigen Fällen und vor allen Veränderungen der Hauptnoten auf das genaueſte hüten, oder, ſo man dieſelben ja nicht entbehren könnte, doch nur bey den gemeineſten und allernatürlichſten Arten derſelben verbleiben. Noch lächerlicher aber iſt es, wenn dieſe Leute dergleichen abgeſchmackte Sätze auf das heftigſte vertheidigen, und wenn ſie, da man ihnen den Ungrund ihrer Meynungen darthun will, ihre Gegner verketzern und vor unvernünftig ausſchreyen. Gewiß, ſie müſſen noch niemals erkannt haben, daß ein feuriger Witz, ein erhabener Geiſt und ein ſinnreicher Kopf, der zugleich die Schönheiten eines guten Gedichtes kennet, allerdings auch die gemeinen Wege verlaſſen muß, wenn er ſich von dem gemeinen und kriechenden Haufen erheben, und wenn er ſeinem muſicaliſchen Stücke die Eigenſchaften eines feurigen und nachdrücklichen Gedichtes ertheilen will.

Weil ich in vorigem geſagt habe, daß die tropiſchen Auszierungen oder der verblümte Ausdruck eigentlich die

die Melodie beträffe, so muß ich solches wohl etwas deutlicher machen. Man wird bereits einsehen, was ich unter dem verblümten Ausdrucke in der Musie verstehe, daß er nemlich nichts anders ist, als wenn man einen musicalischen Satz in einer anderen und lebhaftern Gestalt vorträget, als er nach seinen Hauptnoten, oder nach dem Zusammenhange des Stückes, eigentlich seyn sollte. Nachdem aber die Umstände eines solchen verblümten oder uneigentlichen Ausdruckes verschieden sind, so entstehen auch dadurch mancherley Arten desselben. Wenn mir erlaubt wäre, meine Blätter mit Noten anzufüllen, so würde ich allhier Gelegenheit genug haben, meinen Lesern mancherley Arten des verblümten Ausdrucks zu zeigen. Ich will aber vornemlich nur zweyerley Arten desselben anführen: Weil sich die übrigen ganz leicht damit vergleichen lassen.

Man giebt nemlich bald den gewöhnlichen Noten eines Satzes eine ganz andere Gestalt und Folge; bald aber verändert man auch nur eine einzige Note, der man denn bald einen höhern oder tiefern Platz, bald auch eine ganz andere Grösse, als ihr eigentlich zukommen sollte, ertheilet. Dieses besser zu verstehen, ist zu merken, daß der Grund aller dieser uneigentlichen Stellungen der Noten oder des verblümten Ausdrucks eigentlich nichts anders als die Metaphora der Redner und der Dichter ist. Und diese musicalische Metaphora ist also allen musicalischen Stücken gemein.

Was aber die erste Art derselben betrift, wenn nemlich eine ganze Stelle in einem Stücke eine andere Gestalt gewinnt, als sie nach ihren Grundnoten oder nach dem Zusammenhange haben sollte, so ist sie wieder dreyerley: Entweder man ziehet sie enger zusammen, welches denn bald durch kleinere Noten oder auch durch eine veränderte Grösse derselben geschiehet; oder man erweitert

sie

sie auch, welches denn auf verschiedene Art angehet, daß man nemlich bald dem Satze zwar seine Grösse läßt, durch eine geschickte Veränderung der Grösse der Noten aber denselben ganz anders und lebhafter vorträgt, bald auch diesen Satz an sich selbst weitläuftiger und gröſſer macht, und ihn mit unerwarteten auf einander folgenden Sätzen verbindet, wodurch er denn viel weitläufftiger wird, als er eigentlich seyn sollte. Und endlich so gebrauchet man auch statt der Noten, die man gewöhnlicher massen hätte nehmen sollen, ganz andere und fremde Noten, und giebt dadurch der ganzen Stelle eine ganz neue Kraft. Dieses geschiehet nun vornemlich, wenn man durch die veränderte Höhe oder Tiefe der Noten, oder auch durch die Veränderung der musicalischen Geschlechten zugleich die Harmonie verändert. Und dieses ist unstreitig die heftigste und künstlichste Art verblümter Ausdrückungen. Dennoch aber gehet sie von den Figuren im eigentlichen Verstande noch ab, weil sie bey aller ihrer Veränderung doch allezeit aus den gewöhnlichen Grundnoten flieſſen, und sich auf dieselbe beziehen muß; da hingegen die Figuren insgemein von den Grundnoten ganz und gar abweichen.

Betrachtet man denn ferner die zwote Art der Metaphora, daß nemlich der Zierrath nicht eine ganze Stelle, sondern nur entweder eine einzige oder sehr wenige Noten betrift, so hat man hiervon fast eben das zu merken, was ich bereits von der ersten Art angeführet habe. Das aber ist noch zu erinnern, daß man dabey der Harmonie ganz und gar nichts benehmen kann, und daß der Zierrath nur allein in der Melodie bestehen muß, und daß man ferner in den besondern Fällen, die ein feuriger Witz sich selbst ausdenken kann, allemal auf einen besondern Nachdruck sehen muß, der zugleich vermögend ist, eine ganze Stelle lebhafter und stärker zu machen. Insgemein geschiehet solches, wenn man mit einer Note das ausdrucket, was man durch mehrere hätte thun sollen, oder auch wenn man statt einer Note mehrere gebrauchet, ingleichen, wenn man in Instrumentalsachen eine

einzige

einzige Note der gewöhnlichen Art zuwieder in eine höhere oder tiefere Octav setzet, und wenn man ferner in Singesachen in ein ganz ander Intervall springet, als man hätte erwehlen sollen, das aber dennoch dem Hauptaccorde nicht entgegen ist.

Ueberhaupt aber muß ich noch von den verblümten Ausdrückungen erinnern, daß man sich dabey wohl zu hüten hat, daß man nicht in das Schwülstige oder Verworrene fällt. Nichts ist gewöhnlicher, als daß Leute, denen es an genugsamer Einsicht und Gelehrsamkeit mangelt, insgemein ihrem Witze zu stark folgen. Sie übersteigen sich alsdann, und gerathen unvermerkt, und ohne daß sie es selbst wissen, in das Schwülstige. Dadurch werden ihre Melodien dunkel und unverständlich. Und es gehet ihnen endlich wie den schwülstigen Poeten, die sich zuletzt selbst nicht verstehen. Es giebt auch unter den seynwollenden Musicverständigen so gar solche Leute, die wohl einen Componisten noch gar bewundern und erheben, der sich etwa durch seine Dunkelheit und durch seine blendende Schreibart von andern unterscheidet, und der sich in eine unendliche Menge von Metaphoren und Figuren gleichsam so stark verhüllet hat, daß man nur mit schwerer Mühe errathen muß, was etwa seine Meynung ist.

Ich kann inzwischen alle meine Leser auf nichts bessers, als auf das achte Capitel der Critischen Dichtkunst oft gemeldten Herrn Prof. Gottscheds verweisen; woselbst sie eine völlige Abhandlung von den verblümten Redensarten finden, die in den meisten Stücken in der Music so gut als in der Dichtkunst ihren Nutzen hat, und die also verdienet, von allen Musicverständigen gelesen zu werden.

Ich habe im Anfange dieses Blattes eine Vergleichung gemacht mit der Schreibart unserer Vorfahren in den ältern Zeiten, und mit unserer jetzigen Schreibart. Im künftigen Stücke werde ich noch etwas davon gedenken, weil eine Betrachtung dabey zu machen ist, die dem mathematischen Musicgelehrten vielleicht zu weiterm Nachdenken Gelegenheit geben kann, und die zugleich die Materie von dem verblümten Ausdrucke in der Music noch mehr erklären, den Nutzen und die Nothwendigkeit derselben aber noch deutlicher darthun wird.

Digitized by Google

Der Critiſche Muſicus.

Ein und ſiebenzigſtes Stück.

Dienſtags, den 5 Jenner, 1740.

Horatius.

Maxima pars vatum - - -
Decipimur ſpecie recti. - - -

Aus dem Innhalte des vorigen Blattes wird man ſchon einigermaſſen urtheilen können, warum unſere Vorfahren in ihren Arbeiten von den unſrigen ſo unterſchieden ſind. Ich habe auch bereits davon eine der fürnehmſten Urſachen angeführet. Die Beſchaffenheit ihrer Stücke, was nemlich Inſtrumentalſachen und weltliche oder mit der theatraliſchen Schreibart übereinkommende Singeſachen waren, iſt gewiß oftmals ſo matt und mager und von allem Feuer ſo weit entfernet, daß man ſich nicht wenig wundern muß, wie es gekommen, daß unſere ehrlichen Alten einen ſo ſchlechten Witz in ihren muſicaliſchen Arbeiten gezeiget haben, da es ihnen doch an einer ſehr gründlichen Einſicht in viele Theile der Muſic, ſonderlich aber in die mathematiſchen, eben nicht gemangelt hat. Je weiter wir auch in die alten Zeiten zurück gehen, je wenigere Spuren eines groſſen Witzes werden wir in dergleichen Arbeiten antreffen; man müſte denn einige lächerliche und zum theil kindiſche Erfindungen, dergleichen die alten Poeten auch wohl ausgehecket haben, für Wirkungen eines wahren Witzes ausgeben.

Digitized by Google

Ich nehme allein die meisten vollstimmigen Kirchenstücke und geistliche Lieder aus, als welche meistentheils einen sonderbaren Nachdruck besitzen, und davon die ersten so wohl prächtig als künstlich und mit einem ausnehmenden Fleisse gearbeitet sind.

So lange man in der Harmonie die Schönheit der Music suchte, und so lange man seine gröste Geschicklichkeit blos in einer harmonischen Zusammenfügung seiner Gedanken und Sätze zeigen wollte; so lange muste man sich auch allerdings von allen melodischen Zierrathen entfernen, und folglich entzog man auch insgemein der Melodie ihren wahren Nachdruck. Sie konnte unmöglich lebhaft und frey seyn. Man wuste nichts von verblümten und tropischen Ausdrückungen: Denn alles, wohin die Harmonie nicht natürlicher Weise leitete, und was allein aus der Lebhaftigkeit des Geistes, aus einem vernünftigen Witze und aus einer erhabenen, freyen und ungezwungenen Erfindung herstammte, das war nicht erlaubt, weil man es nicht mit den harmonischen Regeln zu vergleichen wuste. Figuren, in so weit sie die Harmonie zum Grunde legten, waren zwar genug vorhanden; allein was konnten ihnen diese helffen, da sie sie nicht mit einer gleichsam beseelten Melodie zu vereinbaren wusten?

Von solcher Beschaffenheit waren also die meisten musicalischen Stücke unserer Vorfahren nur noch vor dreißig und vierzig Jahren. Die noch älter sind, fallen noch stärker ab, und bezeigen noch weniger Munterkeit und Leben. Ich werde also nicht unrecht haben, wenn ich im Anfange meines vorigen Stückes sage: Die musicalische Schreibart der erstern sey nur einer mittelmässigen und schwachen Rede ähnlich, und endlich komme die Schreibart der letztern kaum mit einer magern und einfältigen Prose überein.

Ich

Ich werde vorjetzo diese Betrachtung verfolgen, weil ich noch verschiedenes dabey zu erwegen habe, welches vielleicht einigen zu weiterem Nachdenken Gelegenheit geben kann.

Daß zu unsern Zeiten die Ausübung der Music weit höher als sonst gestiegen ist, wird mir wohl niemand streitig machen. Nichts desto weniger sehen wir auch, daß unsere gröſten Musicanten und Componisten sehr wenig oder gar nichts von der Mathematic verstehen. Ich will hieraus zwar nicht den Schluß machen, als ob die Kenntniß der Theile der Mathematic, die auf die Music und Untersuchung der Thöne und musicalischen Körper zielen, einem Componisten bey der Ausübung keinesweges behülflich seyn könnten: Allein ich will mich dieses Umstandes, der sich auf die Erfahrung gründet, nur zu einer Vergleichung mit den ältern Componisten bedienen.

Es ist aus so manchen musicalischen Schriften, die uns unsere Vorfahren, seit hundert und mehr Jahren, hinterlassen haben, bekannt, daß sich dieselben um die Beschaffenheit der musicalischen Verhältnisse und um die Ausmessung der Thöne oder Klänge sehr stark bekümmert haben. Sie suchten das ganze Hauptwerk der Music und so gar die Regeln der musicalischen Zusammensetzung meistentheils in der Mathematic und vornemlich in den Zahlen. Und in diesen Meynungen befanden sich nicht nur die deutschen, sondern auch fast alle ausländische Musicverständige. Es bezeugen solches so wohl Italiäner, als Franzosen, und auch so gar die Spanier. Und zu denselben Zeiten hielte man wirklich denjenigen vor keinen Musicgelehrten, der nicht zum wenigsten in den Theilen der Mathematic erfahren war, die man insgemein zur Music rechnet.

So verhielt es sich bis auf die Zeiten, da in Franck-

reich ein **Lulli** empor kam, da sich aus Welschland die Opern in andere Länder und vornemlich in Deutschland ausbreiteten, und da endlich selbst in diesem unsern Vaterlande ein **Rosenmüller** fast ganz Italien beschämete. In diesen merkwürdigen Zeiten und kurz darauf erschienen auch noch andere berühmte Männer, die den Spuren der erstern nachgiengen. Und so fieng man nach und nach an, die Mathematic in Ansehung der musicalischen Composition nicht mehr so stark zu vertheidigen. Die grösten Musicgelehrten verliessen sie endlich ganz und gar, und man suchet nunmehro die Schönheit der Music durch ganz andere Mittel zu erreichen, als die Alten und nach ihnen anjetzo noch einige Neulinge uns vorschlagen, welche letztere, aus Mangel der Erfahrung, noch lange nicht wissen, was eine Music erhebet, und was ihr ein wirkliches Leben ertheilet.

Unsere musicalische Vorfahren sind also meistentheils Mathematicverständige gewesen. Wenn nun aber die Mathematic am besten lehret, wie man rührend und lebhaft componiren soll, warum sind denn die Stücke der Alten steif, mager und ohne Geist und Leben? Sie hätten ja, wenn ihre Meynung gegründet wäre, besser, als unsere heutige grosse und berühmteste Meister der Music, componiren müssen. Sie wusten ja alle Verhältnisse der Thöne. Sie konnten so gleich beym Componiren selbst ausrechnen, wie der Verhalt ihrer Gänge, ihrer Fälle und aller ihrer Erfindungen war. Woher kam es denn, daß sie keinesweges so glücklich in ihren Arbeiten waren, als unsere Componisten, die die Mathematic von der Composition ausschliessen, dennoch wirklich sind? Woher ist es ferner gekommen, daß, da die Componisten angefangen haben, sich nicht mehr auf die Mathematic zu legen, die Ausübung der Music auch lebhafter, angenehmer, fliessender und rührender geworden

den ist? Und endlich, was mag die Ursache seyn, daß unsere heutige wahre und vernünftige Componisten, je höher sie in der Music gekommen sind, und je vortreflicher sie sich in ihren Stücken herfürthun, und je mehr Einsicht sie in eine reine, starke und erhabene Composition nach und nach erlanget haben, sich desto weniger um die Mathematic bekümmern, und daß sie ihre Schüler, bey allem Unterrichte, den sie ihnen ertheilen, am wenigsten auf die Mathematic führen?

Man frage einmal einen **Hasse**, einen **Händel**, einen **Telemann**, einen **Graun**, alle berühmte **italiänische Componisten**, und auch endlich selbst einen **Fux**, der doch in der Mathematic sehr wohl erfahren ist, ob ihnen bey allen ihren vortreflichen Arbeiten, wodurch sie sich so sehr erhoben haben, wohl jemals die Mathematic einen einzigen Weg gezeiget hat, ob ihnen diese sonst ungemeine Wissenschaft nur etwas dazu behülflich gewesen ist, ihre Zuhörer zu rühren, in Bewegung zu setzen, und endlich alle Leidenschaften, Gemüthsbewegungen, und andere natürliche Begebenheiten, natürlich, lebhaft und überhaupt schön auszudrucken? Ja man frage einen grossen **Bach**, der doch alle musicalische Kunststücke in seiner völligen Gewalt hat, und dessen verwundernswürdige Arbeiten man nicht ohne Erstaunen sehen und hören kann, ob er bey der Erlangung dieser grossen Erfahrung und Geschicklichkeit nur einmahl an das mathematische Verhältniß der Thöne gedacht, und ob er bey der Verfertigung so vieler musicalischen Kunststücke die Mathematic nur einmal um Rath gefraget hat?

Man sage mir nunmehro, ob diese wichtige Fragen nicht einer Auflösung werth sind? Gewiß, sie sind von solcher Beschaffenheit, daß sie noch wohl manchen mathematischen Musicverständigen zu thun machen sollen. Und endlich wird sie auch, meines Erachtens, niemand

zum

zum Vortheil dieser letztern beantworten können, wenn er nicht wieder die Wahrheit, wieder die Erfahrung, wieder die Vernunft selbst, und so gar wieder die Hochachtung, die man den Verdiensten so wackerer Männer schuldig ist, auf lächerliche Art verstossen will. Ich weiß wohl, daß in den Wissenschaften kein Ansehen der Person gelten darf, ich bin davon allzuwohl überzeuget; allein mir ist auch bekannt, daß Wissenschaften, die auf den guten Geschmack ankommen, dergleichen die Music, die Dichtkunst und die Redekunst sind, am allerwenigsten nach mathematischen Regeln und Verhältnissen beurtheilet werden können. Und dann ist es auch beynahe unmöglich, daß verschiedene Männer, die sich fast einen gleichen Ruhm durch ihre Verdienste erworben haben, die an so verschiedenen Orten leben, die Ausübung der Music aber selbst in einen ganz veränderten und verbesserten Zustand gesetzet haben, einerley Wirkung durch falsche Grundsätze, durch Fehler und durch Vorurtheile erhalten können. Und doch müste dieses bey der jetzigen verbesserten Ausübung der Music geschehen seyn.

Wenn ich nun endlich auch sagen sollte, woher die verbesserte Ausübung der Music entstanden ist, und was diejenigen, von denen dieselbe herrühret, am gewissesten auf diesen Entschluß und auf die glückliche Ausführung desselben gebracht hat, so werde ich, wie man leicht aus meinen bisher angeführten Sätzen urtheilen kann, am wenigsten der Mathematic zum Vortheile reden. Ich werde sagen, daß die Music durch keine andere Mittel zu verbessern ist, als durch diejenigen, welche bisher der Dichtkunst und der Redekunst geholfen haben. Wie weit solches auch bisher schon geschehen ist, und noch geschehen sollte, will ich annoch kürzlich anführen.

Es

Es ist unstreitig wahr, daß die Music mit der Dichtkunst und Redekunst sehr genau verbunden ist, und daß auch das wahre Wesen derselben in einer vernünftigen Nachahmung der Natur bestehet. Der gute Geschmack, der uns allein die Schönheit der letztern Wissenschaften begreiflich machet und beurtheilen lehret, muß also auch in der Music eben diese Wirkung thun. Niemand, der von einem verdorbenen Geschmack eingenommen ist, wird so wenig von der Music ordentlich, vernünftig und gerecht urtheilen, als er solches von der Dichtkunst und Redekunst zu thun fähig ist. Einer, der den guten Geschmack nicht einsiehet, und nicht selbst besitzet, wird die Music eben so wenig zu verbessern vermögend seyn, als einer, ohne den guten Geschmack einzusehen und zu besitzen, etwas zur Aufnahme und Verbesserung der Dichtkunst und Redekunst beytragen kann. Ich will noch weiter gehen.

Da die Music mit der Nachahmung der Natur zu thun hat; da sie ihre Schönheiten auf den guten Geschmack gründet und durch denselben befördert; da sie bey der Erreichung ihrer Absichten die Gemüther bewegen und einnehmen muß; da sie ferner, sich auszudrücken, einer gewissen Schreibart nöthig hat, diese Schreibart aber in allen Stücken mit der Schreibart in der Poesie und Beredsamkeit übereinkommt; und da sie endlich noch niemals zu der Grösse und glücklichen Ausübung gelanget ist, als jetzo, da die schönen Wissenschaften überhaupt ein ganz anderes und vernünftigeres Ansehen gewonnen haben: So mag man mir nunmehro sagen, ob nicht auch die Verbesserung der Music an der Verbesserung der Dichtkunst und Redekunst gelegen hat, und ob aus diesen jene nicht noch treflicher und vollkommener verbessert werden kann?

Gewiß,

Gewiß, nachdem man angefangen hat, durch die musicalische Schreibart, einer vernünftigen poetischen Schreibart gleich zu kommen, so hat man auch angefangen, ordentliche und vernünftige Begriffe von der Music zu bekommen. Unsere alte musicalische Vorfahren, vor hundert und mehr Jahren, bekümmerten sich am wenigsten um eine solche musicalische Schreibart, darum waren auch ihre Stücke nicht von so lebhaften Eigenschaften. Unsere neuere Vorfahren, vor dreißig und vierzig Jahren, fiengen allgemach an, ordentlicher und natürlicher zu schreiben, und folglich kamen sie auch der Schönheit der Music näher, und ihre Stücke sind also auch von unserer jetzigen musicalischen Schreibart nicht so weit als jene entfernet. Endlich aber haben unsere heutige Componisten in der Ausübung die alte Art gänzlich verlassen, und sind der Vernunft und der Natur durch ihre Schreibart deutlicher nachgegangen, und sie haben also auch den Zweck erreichet, der der Music eigentlich gebühret. Wir sehen in ihren Stücken die Vortheile, die einem guten Gedichte und einer glücklichen Rede zu Statten kommen. Wir treffen in der feurigen Schreibart unserer vernünftigsten Componisten eine starke Aehnlichkeit mit der Schreibart eines feurigen Dichters und eines überzeugenden und bewegenden Redners an. Und je weiter man in diesen Bemühungen kommen wird, desto gewisser wird man auch die Schönheit der Music erreichen, und desto leichter wird es uns glücken, diese trefliche Wissenschaft zu verbessern.

Weil ich noch nicht alles gesaget habe, was zu mehrerer Einsicht in diese Materie gehöret, so werden meine Leser im künftigen Blatte die Fortsetzung dieser Abhandlung erwarten.

Digitized by Google

Der
Critische Musicus.
Zwey und siebenzigstes Stück.
Dienstags, den 12 Jenner, 1740.

Gottsched.

Ich will blos die Wahrheit ehren.

Da ich heute die in vorigen Blättern angefangene Materie verfolgen will, bereits aber mehr als einmal gezeiget worden, worinn das wahre Wesen einer vernünftigen und guten musicalischen Schreibart eigentlich bestehet, so will ich allein anjetzo darthun, daß die Mathematic keinesweges zur Composition nöthig ist. Ich habe zwar schon einmal, und zwar im Anfange meiner Abhandlung, von den musicalischen Intervallen und Geschlechten hiervon in etwas gehandelt; da aber daselbst nur überhaupt von dem Nutzen der Mathematic in der Music die Rede ist, so muß ich auch nunmehro insbesondere von dem Nutzen der Mathematic in der Composition reden, und desselben Unwahrscheinlichkeit darthun. Es ist solches um sovielmehr nöthig, weil einige diese bereits verlegene Materie aufs neue wieder aufgewärmet haben.

Da ich mich in diese Streitigkeiten mische, sind es keinesweges meine Absichten, zu behaupten, es müsse ein Componist überhaupt gar nichts von den mathematischen Theilen wissen, die zur Theorie der Music gehören. Ich habe vielmehr schon mehr als einmal gesaget, daß allerdings ein solcher Componist, der alles auf wis-

senschaftliche Art einsehen, verstehen und prüfen will, auch die Verhältnisse der Thöne und der Intervallen, und was etwa ferner dazu gehöret, wissen müsse. Es kann aber dieses nur von solchen Componisten verlanget werden, die in allen Stücken, was so wohl die Theorie als die Ausübung zugleich betrift, gleich stark und vollkommen seyn wollen. Denn es kann gantz wohl ein blosser Componist alles wissen und verstehen, was eigentlich zur Composition gehöret, und auch andere darinn wieder unterrichten, ohne sich Zeit Lebens um die Mathematick bekümmert zu haben. Was zur Bekräftigung dieses Satzes aus der täglichen Erfahrung durch das Beyspiel unserer heutigen und gröstenMeister der Music angeführet werden könnte, ist bereits im vorigen Stücke geschehen, und ich will es allhier weder wiederholen, noch auch meinen Satz, den ich in diesem Blatte zu erweisen gedencke, damit zu befestigen suchen.

Wenn ich aber darthun will, daß die Mathematick keinesweges zur Composition nöthig ist, so verstehe ich dadurch so viel, daß weder zur Wissenschaft, ein musicalisches Stück zu verfertigen, noch auch zur Verfertigung selbst, die Mathematic, und zwar eigentlich daraus die Verhältnisse und die Ausrechnungen der Thöne und der Intervallen, und alle geometrische, arithmetische, logarithmische und acustische Regeln, und wie man es sonst benennen will, das geringste beytragen, noch von dem Componisten zu Hülfe zu nehmen und um Rath zu fragen sind, und daß also alles dieses am wenigsten die Schönheit eines musicalischen Stückes befördert und vermehret. Ich will dieses so fort nicht nur erweislich machen, sondern ich will so gar zeigen, daß, wenn es auch eine Nothwendigkeit wäre, solches dennoch unmöglich und wieder die Regeln der Mathematick selbst seyn würde. So fremd dieses einigen vorkommen mag,

so

so soll man doch gar bald sehen, daß ich nicht so unrecht urtheile, als sie vielleicht gedenken.

Ein Componist, der ein musicalisches Stück setzen soll, muß eine Kenntniß der Intervallen und der musicalischen Geschlechten haben. Daß er aber, ohne die Mathematick zu verstehen, zu dieser gelangen kann, ist bereits in der Abhandlung der Intervallen und Geschlechten erwiesen worden. Man siehet daraus zugleich, daß man alles, was nur einem Componisten von dieser Materie zu wissen nöthig ist, ohne algebraische oder andere Ausrechnungen zu Hülfe zu ziehen, nur allein auf musicalische Art erläutern und erklären kann. Man brauchet auch überdieses zur Composition hiervon nichts mehr als auf musicalische Art zu wissen, wie viel man musicalische Klänge hat, wie sie von einander zu unterscheiden sind, wie sie heissen, und nach welchen Eintheilungen sie ihres Gebrauches wegen zu betrachten sind. Alles dieses erfähret der Componist ohne die Mathematick.

Ferner, wenn man auf die wesentlichen Eigenschaften und auf die Wirkungen der musicalischen Klänge, wegen ihrer Höhe oder Tiefe, gehen will, und wenn man zugleich betrachtet, wie sie nach den Leidenschaften und Gemüthsbewegungen der Menschen zu ordnen und anzuwenden sind, so äussern sich dabey mehr physicalische und moralische, als mathematische Gründe. Die Naturlehre ist es insbesondere, die uns lehret, wie die Luft beweget wird, was der Schall ist, warum die Thöne so und nicht anders ins Gehör fallen: und hieraus entstehen hernach verschiedene Regeln und Vortheile, die der Componist theils aus der Erfahrung, theils auch aus der musicalischen Zusammensetzung selbst erlernen muß. Die Sittenlehre zeiget uns ferner die Beschaffenheit der Tugenden und der Laster. Daraus muß der Componist

zugleich erkennen lernen, wie er durch eine gewisse Ordnung der Thöne die Menschen bewegen und einnehmen muß. Die fast unendliche Veränderung der musicalischen Klänge wird allein durch die glückliche Einbildungskraft des Componisten, durch die Vorstellung und wirkliche Empfindung dessen, was er damit ausdrucken soll, durch eine vernünftige Kenntniß der musicalischen Schreibarten, durch eine critische Einsicht in den guten Geschmack, und endlich durch einen fähigen Verstand, der alle Compositionsregeln mit Unterschied und aus Erfahrung zu beurtheilen und anzuwenden weiß, hervorgebracht, erkannt, und noch täglich mehr erweitert.

Wir haben auch in der Composition, wie ich bereits zum öftern gemeldet habe, eigene und bereits festgesetzte Grundregeln; welche theils die Harmonie, theils auch die Melodie betreffen, und die auch endlich auf die natürlichen und besondern Eigenschaften musicalischer Stücke gehen. Diese zu erlernen und zu verstehen, hat nun ein Componist noch weniger die Mathematick nöthig. Denn so wenig ein Dichter die Mathematick bey der Verfertigung seiner Gedichte zu Hülfe nehmen darf, ungeachtet dabey ein gewisses Sylbenmaaß, eine besondere Grösse der Sylben selbst, und endlich so gar in der Ausführung eines ganzen Gedichtes wirklich eine gewisse Art eines geometrischen Verhalts zu bemerken sind. Die Regeln auch, die er dießfalls beobachten muß, sind schon lange vor ihm von der Natur und von der Vernunft selbst erfunden worden. Also sind sie auch bereits festgesetzt und von allen guten Dichtern überhaupt angenommen worden. Und eben diese Bewandniß hat es auch mit den Regeln, die in der Music die Harmonie betreffen, und die ferner auf einen gewissen geometrischen Verhalt in der Melodie zielen. Man hat darzu nicht

erst

erſt nöthig, die Mathematick um Rath zu fragen: weil wir mit dem Dichter einerley Urſachen dazu haben.

Und wenn wir auch noch weiter und auf die natürlichen und beſonderen Eigenſchaften muſicaliſcher Stücke gehen, ſo wird allhier die Mathematick ganz und gar ſtille ſtehen. Die Dichtkunſt kann uns bey dieſem merkwürdigen Umſtande ebenfalls zum Beyſpiele dienen. Man frage einmal einen Dichter, wer ihm die Eigenſchaften und das wahre Weſen ſeiner Gedichte gelehret hat? Woher hat er die Regeln genommen, durch welche er die Verſchiedenheit derſelben und alle ihre Schönheiten erkannt, eingeſehen und erreichet hat? So wenig nun ein Dichter uns auf die Mathematick verweiſen wird, eben ſo wenig wird man ſolches in der Muſic auch thun können.

Endlich wenn wir auf die wahre Seele beyder Wiſſenſchaften, der Dichtkunſt und der Muſic nemlich, ſehen, ja wenn wir betrachten, wornach man in den freyen Künſten überhaupt urtheilet, und was dieſelben anfangs in Griechenland, hernach in Rom, und nunmehro auch zu unſern Zeiten erhoben, befördert und die wahren Schönheiten derſelben ausgebreitet hat: So iſt ſolches nichts anders, als der gute Geſchmack. Wir wiſſen, daß man in ſolchen Wiſſenſchaften, wo man nach deutlich erkannten Grundwahrheiten und nach den ſtrengſten Demonſtrationen urtheilen kann, keinesweges von dem guten Geſchmacke ſprechen wird. Wenn wir aber insbeſondere in der Muſic, nach dem Zeugniſſe meiner Gegner ſelbſt, den guten Geſchmack vor allen beobachten müſſen; wie kann ſie denn zu einer Wiſſenſchaft gezogen werden, die durchaus nach feſtgeſetzten und deutlich erkannten Grundwahrheiten demonſtriret, ſo wie ſolches in der Mathematick geſchiehet?

Und wenn wir nun vollends ansehen wollen, ob es auch dem Componisten selbst zuträglich seyn und ihm seine Arbeit leichter machen und verbessern würde, wenn er alle seine Erfindungen, seine Sätze, und überhaupt alle seine melodische und harmonische Einfälle nach den mathematischen Verhältnissen betrachten und prüfen sollte? So kann man gar wohl sagen, daß solche verdrießliche Mühe dem Componisten vielmehr hinderlich fallen würde, daß sie ihm manchen schönen Gedanken, manche vortrefliche Abweichung von den gewöhnlichen Gängen und von dem allgemeinen Gebrauche der Intervallen, und endlich manchen freyen, natürlichen und lebhaften Ausdruck verdächtig machen oder wohl gar verändern und des Nachdrucks berauben würde. Ein Componist, der nicht in seinen Arbeiten geschwind und fertig ist, wird auch weder feurig noch ausdrückend und rührend schreiben: Wenn er nun alle seine Sätze erst nach der Mathematick prüfen müste, so würde solches seinem Feuer den gröſten Einhalt thun. Er würde auch überdieses bey dem Anblicke mancher üblen Proportion sehr oft den schönsten Einfall verlassen, und einen schwächern an dessen Stelle setzen müssen. Kurz, wenn ein Componist alle seine Compositionen mathematisch untersuchen sollte, so würden wir mehr magere und steife Stücke, als lebhafte, ausdrückende und rührende von ihm zu Gehöre bekommen. Die Natur würde sich verlieren. Statt einer edlen Freyheit, statt einer beseelten Melodie, und statt einer natürlichen Lebhaftigkeit, würde ein gezwungenes, ein todtes und ein mageres und plattes Wesen erscheinen, und so würde nach und nach der gute Geschmack in der Music aufhören. Wir würden alsdann nichts mehr von einer scharfsinnigen Ausdrückung der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften wissen, und man würde also alle Annehmlichkeit und alle Fertigkeit in der Muſic verlieren.

Urtheilet nunmehro, ob ein Componist bey der Verfertigung seiner Stücke die Mathematick um Rath zu fragen hat? Ob er bey seinen Erfindungen die Verhältnisse der Thöne und der Intervallen zu überlegen hat, und ob also die Mathematick bey der musicalischen Ausübung Statt finden kann?

Doch ich muß nun auch ferner beweisen, daß, wenn auch die Mathematick bey der Composition nothwendig wäre, solches dennoch unmöglich und wieder die Mathematick seyn würde.

Alle diejenigen, welche so viel von den Verhältnissen der Thöne und Intervallen geschrieben, geredet und geurtheilet, und

und sie der Composition so nöthig zu seyn, vorgegeben haben, haben dennoch weder eine gewisse und gegen alle Wiedersprüche bestehende Temperatur noch auch eine allgemeine und sicher gegründete Ausrechnung aller möglicher Intervallen angegeben. Müßte aber dieses nicht wirklich geschehen seyn, wenn ihre Meynung gegründet und ohne einige Einwendungen so gleich anzunehmen wäre? Es ist also beynahe lächerlich, daß man uns etwas gleichsam unwiedersprechlich aufdringen will, was man selbst noch lange nicht eingesehen hat, und worinn man wirklich noch zu keiner Gewißheit gekommen ist. So viel als nur von den Verhältnissen der Thöne geschrieben haben, haben auch alle ihre Gegner gefunden, und man hat auf beyden Seiten gleichschwebende Gründe (daß ich so reden darf) angetroffen. Die Anzahl der Intervallen ist noch nicht von den mathematischen Musicgelehrten bestimmet. Die Verhältnisse der allergebräuchlichsten Intervallen sind noch nicht einmal ausgemacht. Und es sind in allen diesen mathematischen Ausrechnungen noch so viel Schwierigkeiten verborgen, daß es wohl unmöglich seyn wird, festgesetzte Gründe, unumstößliche Wahrheiten, und allgemeine und unwiedersprechliche Proportionen aller Intervallen anzugeben. Bey allen diesen unendlichen Ungewißheiten soll dennoch ein Componist die Verhältnisse der Thöne bey der Verfertigung seiner Stücke zu Hülfe nehmen; da es doch keinesweges ein mathematischer Satz ist, sich auf unerwiesene Sätze zu gründen.

Gesetzt also, die Meynung meiner Gegner wäre nothwendig, so würde sie doch wenigstens anjetzo noch unmöglich seyn, und der Mathematick selbst wiedersprechen. Alles, was aus dieser Wissenschafft in andern Wissenschaften zum Grunde geleget und zur Regel werden soll, muß ohne Wiederspruch fest bestimmet seyn. Ja es muß bereits so gewiß gegründet seyn, daß auch nicht der geringste Zweifel dagegen zu machen ist. Die Temperatur ist aber noch lange nicht sicher und ohne Ausnahme ausgemacht. Die Verhältnisse der Thöne und Intervallen sind also auch noch nicht gewiß bestimmet. Die Anzahl derselben ist noch nicht ganz ohne Wiederspruch dargethan und festgesetzt. Folglich ist auch die Meynung meiner Gegner ganz und gar der Mathematick zuwieder, und so lange hierinn keine Gewißheit zu setzen ist, so lange wird sie auch keinesweges mit der Mathematick zu vergleichen seyn. Da es aber über-

haupt

haupt eine Unmöglichkeit seyn wird, hierinn zum Zwecke zu gelangen, so wird es auch unmöglich seyn, die Mathematick in die musicalische Composition zu flechten.

Man weiß aus der Naturlehre so wohl als aus der Mathematick, daß ein Thon, wenn er nur etwas seine Beschaffenheit verändert, auch so fort seine Wirkung verändern muß. Wenn nun aber die Verhältnisse der Intervallen ungewiß sind, bey der geringsten Veränderung der Verhältnisse auch die Beschaffenheit der Thöne verändert wird; wie soll sich denn ein Componist, in Ansehung der Wirkung derselben, darnach richten können? Wenn ferner in der Composition die Intervallen und Thöne derselben auf eine unendliche und unmöglich zu bestimmende Weise verändert und verwechselt werden können; wie soll sich denn der Componist nach der Mathematick, die ihn dieses gar nicht lehret, in dem Gebrauche dieser Intervallen darnach richten?

Wer siehet also nicht, daß es auch endlich ganz und gar unmöglich und wieder die Mathematick selbst ist, die Verhältnisse, Ausrechnungen und mathematische Betrachtungen und Untersuchungen der Thöne und der Intervallen bey der musicalischen Composition zu Hülfe zu nehmen, weil sie nicht nur ungewiß sind, sondern weil auch alles dieses der Mathematick selbst wiederspricht.

Das sind nun vorjetzo meine Gedanken, warum ich dafür halte, daß sich ein Componist, als ein Componist, nicht nöthig hat, um die Mathematick zu bekümmern. Man siehet vielmehr daraus, daß keiner ein guter Componist seyn kann, wenn er sich nicht in andern freyen Künsten und Wissenschaften umgesehen hat, und wenn er insonderheit nicht den guten Geschmack besitzet. Ich breche also von dieser Materie nunmehro ab, und ich werde auch inskünftige wenig oder nichts mehr in meinen Schriften davon anführen. Vernünftige Leser werden auch diese meine Gedanken vernünftig ansehen, und sie, wenn sie nicht mit mir übereinstimmen, eben so bescheiden untersuchen, als ich sie vorgetragen habe.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Drey und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 19 Jenner, 1740.

Gottsched.

Ihr eckeln Zeiten!
Was hat doch das Geschrey der Stümper zu bedeuten?

Ich will vorjetzo zur Abwechselung nun auch ein französisches Instrumentalstück untersuchen. Bisher habe ich allein von solchen Stücken gehandelt, die ihren Ursprung eigentlich in Italien gefunden haben. Die Ouverture hat seit verschiedenen Jahren keinen gemeinen Platz unter den Instrumentalsachen behauptet. Sie ist bisher in Deutschland und in andern Ländern so beliebt gewesen, daß man nicht leicht mit einem andern Stücke eine musicalische Zusammenkunft eröfnet hat. Sie verdienet also auch in diesen Blättern eine besondere Stelle, und ich darf um desto weniger Bedenken tragen ihre Schönheiten und ihren Nachdruck meinen Lesern bekannter zu machen, als sie ihnen vielleicht sind: zumal da anjetzo einige so genannte Kenner der Music die Ouverturen als veraltete, lächerliche und unbrauchbare Stücke betrachten.

Digitized by Google

Das lebhafte Frankreich hat sich in der Music durch die Erfindung der Ouverturen nicht wenig hervorgethan. Das Feuer dieser Nation, ihr aufgewecktes Wesen, ihr sinnreicher Scherz und überhaupt ihre natürliche Munterkeit waren allein vermögend ein so schönes und lebhaftes musicalisches Stück zu erfinden. Gewiß wenn wir eine Ouverture in allen ihren Annehmlichkeiten und in ihrer gehörigen Stärke betrachten, so müssen wir allerdings gestehen, daß keine andere Nation ein so schönes Instrumentalstück erfunden hat, wenn wir nemlich die Sinfonie der Italiäner und das Concert ausnehmen. Unter vollstimmigen Instrumentalstücken, die nicht den Vorzug eines Instrumenees allein beweisen sollen, hat auch wirklich kein einziges Stück einen so durchgehenden Beyfall und eine so allgemeine Aufnahme erhalten und verdienet. Ich glaube dahero auch, daß, wenn nicht eine gewisse gute Meynung, die man bey uns in Deutschland von der italiänischen Music heget, die Aufnahme der Sinfonien mit befördert hätte, so würden auch diese sonst wirklich schöne Stücke den Ouverturen keinesweges den Vorzug abgedrungen haben, und wir würden vielleicht annoch die Ouverturen in eben dem Werthe halten, der ihnen ehmals so eigen war. Ich will hierdurch zwar nicht sagen, daß die Sinfonien nicht von der Würde als die Ouverturen wären. Keinesweges. Es sind mir ihre Schönheiten sehr wohl bekannt. Allein man wird bey reiferer Erwegung mir auch einräumen müssen, daß eine Ouverture zur Abwechselung und zur Lust vollkommen geschickt ist, und daß ihre natürliche Munterkeit mit Recht den Sinfonien entgegen gesetzet werden kann.

Es

Es sind aber die Ouverturen eigentlich zum Anfange theatralischer Stücke erfunden und verfertiget worden. Man setzte sie insonderheit den Opern vor: Wie denn ihre vornehmste Eigenschaft ist, eine Aufmerksamkeit zu erwecken, und die Zuhörer zur Anhörung anderer Stücke zu ermuntern und vorzubereiten. Sie sind also auch lange Zeit zum Anfange aller starken und weitläuftigen theatralischer und anderer Singestücken gebrauchet worden. Man hat damit alle Opern, Serenaten und endlich auch alle musicalische Zusammenkünfte angefangen. Endlich hat man sie auch weiter ausgedehnet und mancherley kurze Sätze hinzugethan: Bis sie zuletzt die Gestalt gewonnen, in welcher man sie anjetzo siehet. Es bestehet also eine Onverture aus zweenen Theilen: Nemlich aus dem ersten Satze, der eigentlich Ouverture genennet wird, und dann ferner aus allerhand kurzen Sätzen, als Menuetten, Sarabanden, Giquen, Gavotten etc. etc. welche nach dem ersten Satz, als der eigentlichen Ouverture gemeiniglich folgen. Und nach dieser natürlichen und allgemeinen Eintheilung werde ich mich nunmehro in der weiteren Beschreibung dieser Instrumentalstücke richten.

Der Satz aber, welcher eigentlich den Namen der Ouverture führet, bestehet wieder aus zweenen aneinander hängenden Theilen. Der erste davon ist gleichsam die Einleitung zu den folgenden, und ist ein kurzer und aus vier Vierteltackt bestehender Satz. Eine edle Lebhaftigkeit, ein ernsthaftes, männliches und prächtiges Wesen, und überhaupt ein beständiges Feuer müssen ihn durchgehends erheben. Hier kann kein steifes und mattes Geräusche statt finden.

Keine aus allerhand zerstreueten Einfällen zusammengesetzte Melodie, oder auch eine allzukünstliche und mit Mühe und Zwang verbundene Harmonie dörfen darein zum Vorschein kommen. Alles muß gleich und gleichsam in einerley Bewegung fortgehen. Die Cadenzen müssen ungezwungen und nothwendig seyn. Die Melodie muß unter sich selbst in einer solchen Ordnung zusammenhängen, als etwa ein in einerley Sylbenmasse abgefasstes Gedichte. Die Harmonie muß völlig und nachdrücklich seyn, und der Melodie selbst einen gewissen Nachdruck geben. Zur Auszierung des Gesanges dienen insonderheit Viertelnoten mit Punkten, wie auch hin und wieder Achtelnoten mit Punkten, ingleichen einige sechzehntheile und zwey und dreißigtheile; doch müssen diese letztern allemal mit einer besondern Geschicklichkeit und mit grosser Ueberlegung angebracht werden. Die Anzahl der Takte in einem solchen Satze darf sich nicht wohl über etliche zwanzig bis dreißig erstrekken. Er schliesset insgemein in grossen und kleinen Thonarten in die Quinte, und zwar entweder durch eine vollkommene oder unvollkommene baßirende Cadenz. In kleinen Thonarten aber kann er auch in die Terz schliessen.

Nachdem nun also dieser erste Satz zu einem gewissen Schlusse gebracht worden, so hebet sich der zweete Satz an. Dieser muß nun entweder aus einer ordentlichen Fuge oder starken und sinnreichen Imitation bestehen, und eine Stimme allein macht insgemein mit dem Themate den Anfang: Und hierinnen gelten alle Veränderungen und verschiedene Einrichtungen des Anfanges einer Fuge oder Imitation.

tation. Ich rede aber allhier insonderheit von vier und mehrstimmigen Ouverturen. Von den Concertouverturen will ich zuletzt noch etwas anmerken. Was nun aber die Ausführung einer solchen Fuge oder Imitation in der Ouverture betrift, so ist davon überhaupt zu merken, daß sie frey, lebhaft und zuweilen auch scherzhaft seyn kann, nachdem nemlich der Componist diesen oder jenen Vorsatz dabey gehabt hat. Insonderheit aber müssen alle Sätze darinn überaus wohl und fliessend aneinander hängen. Alle Stimmen müssen in einer gewissen, doch nicht allzukünstlichen oder gezwungenen, sondern in einer natürlichen und fliessenden Bewegung fortgehen. Eine Stimme muß die andere heben. Die Deutlichkeit soll überall herrschen, und die Kunst, in Ansehung der Harmonie und geschickten Ausführung eines Hauptsatzes durch alle Stimmen, soll zugleich vorhanden seyn. Gewisse kurze und unvermuthete Sätze, die leicht und lebhaft seyn, geben einer solchen Ouverture gleichfalls eine grosse Zierde, wenn nur alsdann der Hauptsatz und dessen Ausführung allemal wieder zum Vorschein kommt. Alle Cadenzen müssen auch ferner mit einer geschickten Art eintreten, verändert, und durch die Folge angenehm und ungezwungen gemacht werden. Wenn nun endlich dieser zweete Satz der Ouverture durch eine ordentliche Cadenz in den Hauptthon geendiget worden, so kann man entweder die Ouverture überhaupt damit beschliessen, oder auch, welches am besten und gewöhnlichsten ist, einen kurzen Nachsatz eintreten lassen, welcher mit dem erstern Satze der Ouverture zusammen hänget, und der diesen gleichsam weiter ausführet, und endlich ganz und gar durch eine Haupteadenz in den Hauptthon zu Ende bringet.

Es

Es ist auch sehr angenehm, wenn man durch eine gewisse Figur, die man das Ausfliehen der Cadenz nennet, den zweeten und fugenmäßigen Satz sogleich in den Nachsatz einfallen lässet, und wenn man dadurch die Zuhörer gleichsam überraschet und in Verwunderung setzet.

Das ist nun also die gewöhnliche Beschaffenheit einer eigentlichen Ouverture. Da man aber auch dann und wann concertirende Instrumente dazu setzet, oder auch diese Stücke selbst aus gewissen besondern Absichten verfertiget, so muß ich von beyden noch etwas anführen.

In Ansehung der concertirenden Instrumente aber hat man mit wenigen zu merken, daß man in den Stellen, welche diesen eigentlich zukommen, allein auf einen freyen, spielenden und scherzenden Gesang zu sehen hat. Es ist nicht die Stärke derselben, welche herfürragen muß, sondern vielmehr der veränderte Eintritt, die lebhaften und natürlichen Zergliederungen der Hauptaccorde, und die muntern und als von ungefehr eingeflossenen Modulationen der concertirenden Stimmen geben den Concertouverturen eine wahre Schönheit. Freylich muß man zugleich auch auf die Natur der Instrumente sehen, es muß aber auch nicht allzuconcertmäßig und allzu weitläuftig und so stark, wie in ordentlichen Concerten erlaubt ist, verfahren werden, sondern es ist dabey eine gewisse Masse zu halten, damit man nicht die eigen-

Digitized by Google

gentliche Beschaffenheit der Ouverturen überschreitet, und aus einer französischen Schreibart in eine italiänische Schreibart verfällt.

Sind ferner die Ouverturen aus gewissen Absichten verfertiget worden, als etwa zum Anfange eines gewissen Singestückes, oder auch eine gewisse Begebenheit nachzuahmen, so muß man in deren Ausführung auch auf das genaueste darauf sehen. Und ist es das erstere, so muß man der Natur der darauf folgenden Singestücke gleich zu kommen suchen, und die Zuhörer dazu vorbereiten. Ist es aber das letztere, so muß man auf eine freye und lebhafte Art seinen Zweck zu erreichen trachten. Insonderheit wenn es lustige und scherzhafte Sachen sind, so müssen überall ein sinnreicher Scherz und allerhand ungezwungene natürliche und lustige Einfälle, die am rechten Orte und zu gelegener Zeit angebracht sind, erscheinen und wohl und geschickt mit einander verbunden werden; doch muß das Wesen der Ouverture, wie ich bereits beschrieben habe, keinesweges verlassen oder umgegossen und in eine andere Gestalt gebracht werden.

Wenn nun zweytens auch diesen Ouverturen noch einige andere kurze Sätze nachgesetzet werden, so ist davon allhier nichts weiter zu erinnern nöthig, als daß ein Componist die Natur solcher Sätze wohl kennen muß. Diese Kenntniß aber kann er gar leicht aus verschiedenen Schrifften

und

und dann auch aus täglich vorkommenden Exempeln erlangen. Dieses muß ich hiervon noch anführen, daß alle dergleichen Sätze dasjenige vollkommen vorstellen müssen, was sie ihrem Namen nach eigentlich seyn sollen. Nichts ist abgeschmackter, als wenn einige nüchterne Componisten ihren Sätzen erst eine Benennung geben, wenn sie bereits damit fertig sind, ohne sich um die Natur und Beschaffenheit derselben genau zu bekümmern. Wird es nicht alsdann meistentheils geschehen, daß ein Satz einen Namen erhält, den er nicht ausdrücket? Ein Componist muß bereits schon wissen, was er verfertigen will, bevor er eine Feder ansetzet. Wer nach der Vollendung seiner Sätze erst nachdenken will, was sie wohl seyn könnten, der wird eine solche Thorheit begehen, die allerdings verdienet, verspottet zu werden.

Ich habe mehr als einen solcher Helden gesehen, die wohl gar ihren Notisten gefraget haben: wie sie die so genannten Sviten in ihren Ouverturen benennen sollten? Welches trefliche Kenntniß von musicalischen Stücken müssen diese Einfältigen nicht besitzen!

Der Kritische Musicus.

Vier und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 26 Jenner, 1740.

Ein Ungenannter.

Welch Wunder hat oft ohne den Gesang
Der Instrumenten holder Klang
Und ihre reine Melodie
In mancher Brust gethan?

Nachdem ich der stärksten und vollstimmigsten Instrumentalstücke, nemlich die Sinfonien, Concerten und Ouverturen beschrieben habe, so muß ich noch etwas von kleinern oder schwächern Stücken reden. Man hat nemlich auch dreystimmige und vierstimmige Sonaten, die theils nach französischer Art, theils auch nach einer ganz besondern Schreibart verfertiget werden. Gewisse Meister der Music erkennen auch aus solchen Stücken nicht unrecht die Stärke eines Componistens, in Ansehung der Harmonie und Geschicklichkeit, in mehr als einer Stimme zugleich singend zu arbeiten, oder mehr als eine Melodie mit einander zu verbinden und zugleich hören zu lassen.

Unter dem Worte, Sonate, werden sonst allerhand musicalische Stücke verstanden. Man hat nemlich Sonaten von einer Stimme, von zwo, von drey, vier und fünf Stimmen: Ich will aber zuvörderst von

den dreyſtimmigen und vierſtimmigen Sonaten reden, davon die erſtern insgemein Trios, die letztern aber Quadros genennet werden, hernach aber auch die übrigen erläutern. Beyde Arten dieſer Sonaten aber werden eigentlich auf zweyerley Art eingerichtet, nemlich als eigentliche Sonaten und dann auch auf Concertenart. Folgende Anmerkungen ſollen dieſes deutlicher machen.

Das ſo genaunte Trio beſtehet aus drey beſondern Stimmen, davon zwo die Oberſtimmen, die dritte aber die Unterſtimme oder den Baß ausmachen. Man nimmt dazu bald Flöten, Hoboen, Geigen oder Lauten allein, bald auch zweyerley Inſtrumente, als etwa eine Flöte und eine Geige, oder auch eine Hoboe und einen Baſſon, oder wie es die Gelegenheit erfodert. Das eigentliche Weſen dieſer Stücke aber iſt überhaupt dieſes, daß in allen Stimmen ein ordentlicher Geſang und eine Fugenmäßige Ausarbeitung ſeyn muß. Wenn ſie nicht auf Concertenart eingerichtet werden, ſo darf man wenig kräuſelnde und verändernde Sätze anbringen, ſondern es muß durchaus eine bündige, flieſſende und natürliche Melodie vorhanden ſeyn. Der Hauptſatz und die denſelben begleitende Nebenſätze müſſen überal wohl und geſchickt herfürragen. Eine Stimme muß ſich vor der andern durchaus unterſcheiden; alle Stimmen aber müſſen mit gleicher Stärke arbeiten, daß man auch darunter keine Hauptſtimme erkennen kann. Der Baß oder die Unterſtimme muß ſo gut als die Oberſtimmen den Hauptſatz und die Nebenſätze hören laſſen, und überall eine reine und annehmliche Melodie beweiſen.

Die Ordnung aber, die man in dieſen Sonaten insgemein zu halten pfleget, iſt folgende. Zuerſt erſcheinet ein langſamer Satz, hierauf ein geſchwinder, alsdann wieder ein langſamer, zuletzt aber wieder ein ge-

geschwinder. Wiewohl man anjetzo auch den ersten langsamen Satz weglässet und sogleich mit dem geschwinden Satz anfängt. Dieses pflegt man insonderheit in Sonaten zu thun, die auf Concertenart gesetzet werden.

Der erste langsame Satz ist insgemein angenehm und lieblich. Den Anfang können alle drey Stimmen zugleich machen, ohne daß er Fugenmäßig zu seyn scheinet, ob er es schon wirklich seyn muß. Es kann auch nur eine Oberstimme durch den Baß begleitet, mit dem Hauptsatze vorangehen, und die zwote Stimme kann zu gelegener Zeit entweder mit dem Hauptsatze nach der ordentlichen Repercußion, oder auch mit einem angenehmen Gegensatze nachfolgen. Der erste geschwinde Satz ist insgemein eine ordentliche Fuge oder eine solche Imitation die nur in wenig Stücken, als etwa in dem Schlusses des Hauptsatzes, von der Fuge abweichet. Wenn das Trio Concertenmäßig seyn soll, so kann auch eine Stimme stärker als die andere arbeiten, und also mancherley kräuselnde, lauffende und verändernde geschwinde Sätze hören lassen. Die Unterstimme kann auch in diesem Falle nicht so bündig als in einer ordentlichen Sonate gesetzet werden. Ueberhaupt aber muß in einem solchen geschwinden Satze allemal ein tüchtiger und wohlausgesuchter Contrapunct vorhanden seyn: damit alle Nebenmelodien geschickt und natürlich werden, und daß man auch dadurch Gelegenheit erhält, ohne allzustark von dem Hauptsatze abzuweichen, mancherley Gedanken und ordentliche Melodien zu zeigen und zu verbinden.

Was nun den darauf folgenden langsamen Satz betrift, so ist dieser insgemein ernstafter als der erste.

Wiewohl auch einige Componiſten ſich nicht an dieſe Anmerkung ſo genau binden, ſondern ſich einer gröſſern Freyheit dabey bedienen. Das Hauptwerck eines ſolchen Trios muß aber allemal erſcheinen, obſchon der Componiſt, in Anſehung ſeiner Erfindung und Gedanken, eine andere und ſpielende oder ſcherzende Art von Melodien darinn zum Grunde geleget hat. Und ſo kommt im übrigen auch die Ausarbeitung mit dem erſten langſamen Satze überein. Der letzte geſchwinde Satz iſt endlich insgemein angenehmer und nicht ſo künſtlich, wie der erſte. Er hat folglich auch nicht ſo viel Fugenmäßiges bey ſich, obſchon alle beyde Oberſtimmen durchaus eine gute und bündige Melodie enthalten müſſen. Doch auch hierinn pflegen ſich einige gute Meiſter einer gröſſern Freyheit zu bedienen, und wohl gar eine ſtarke Fuge am Ende zu machen. Doch pflegt ſolches nicht zu geſchehen, ſie müſten denn von der allgemeinen Einrichtung des erſtern geſchwinden Satzes abgewichen ſeyn.

Das ſind nun alſo die dreyſtimmigen Sonaten oder ſo genannten Trios. Ich komme nun zu den vierſtimmigen Sonaten, nemlich zu den ſo genannten Quadros. Das Hauptwerk dieſer Stücke, was ſo wohl die Einrichtung als die Ausarbeitung betrift, kommt aber in den meiſten Stücken mit den Trios überein. Das iſt aber dabey annoch zu merken, daß man dazu insgemein gerne viererley Inſtrumente, als etwa eine Flöte, eine Geige, eine Gambe und einen Baß nimmt. Wiewohl man auch ſehr gute Quadros findet, in welchen eine andere Veränderung von Inſtrumenten befindlich iſt. Zwo Hoboen und zweene Baſſons ſind auch ſehr angenehm zu hören. Nach der erſten Art, wenn vielerley Inſtru-

Digitized by Google

ſtrumente gebrauchet werden, läſſt ſich mehr Veränderung und angenehme Arbeit anbringen. Der Unterſchied der Inſtrumente ſelbſt kommt auch darinn dem Componiſten zu ſtatten. Und dieſer Unterſchied macht ſie auch dem Gehöre deutlicher uud angenehmer. Ueberhaupt aber gehöret viel gründliche Arbeit, eine groſſe Erfahrung und Behutſamkeit zu dieſen Stücken. Man hat drey Oberſtimmen. Alle dieſe Stimmen ſollen ihre eigene Melodie beweiſen. Sie müſſen alle zuſammen klingen. Kein Zwang oder bloſſe ausfüllende Mittelnoten können ſtatt finden. Alles muß ſingbar und flieſſend ſeyn. Und gewiß, wir werden wenig Componiſten antreffen, die in dergleichen Arbeiten glücklich ſind. Der berühmte Telemann hat auch wirklich durch ſeine vortreflichen Quadros faſt alle andere übertroffen, und wer das wahre Weſen ſolcher Stücke gründlich einſehen und kennen will, darf ſich nur dieſe ſchönen Werke jetztgedachten groſſen Componiſtens zur Vorſchrift dienen laſſen. Wir ſehen zugleich daraus, daß eine gewiſſe Schreibart, die ſehr vieles mit der franzöſiſchen gemein hat, dazu am beſten geſchickt iſt, und daß überall die Natur und die wahre Eigenſchaft der Inſtrumente, deren man ſich bedienet, in Acht genommen und auf das genaueſte bemerket werden muß.

Ich muß von einer andern Gattung von Sonaten noch etwas anmerken. Man machet nemlich fünfſtimmige Stücke, die in den meiſten mit dieſen vierſtimmigen Sonaten übereinkommen. Die beſten Inſtrumente dazu ſind zwo Flöten, zwo Hoboen und die Unterſtimme oder der Baß. Die Einrichtung iſt dem Trio gemäß, die Ausarbeitung aber erfo-

erfodert fast noch mehr Fleiß, als die Quadros: weil man, wenn sie ordentlich und schön seyn sollen, eigentlich fünf Melodien zugleich mit einander verbinden muß. Die vier Oberstimmen müssen nemlich alle eine verschiedene Melodie beweisen. Der Baß muß auch nicht schlecht und leer gesetzt seyn, sondern zu gewissen Zeiten auch das Seinige bekommen. Dieses aber kommt hierbey der Bequemlichkeit zu arbeiten zu Hülfe, daß man dann und wann mit einer guten Art die zwote Flöte und die zwote Hoboe zur Ausfüllung kann gebrauchen: Doch muß solches selten geschehen. Man wird aber in diesen fünfstimmigen Sonaten keinesweges glücklich seyn, wenn man sich nicht des doppelten und vierfachen Contrapuncts, ingleichen der Canonen, bedienet. Diese werden die beste Gelegenheit geben, so viel Melodien, als Instrument sind, zugleich zusammen zu bringen, und durch Hülfe einer geschickten Auszierung und einiger melodischen Figuren angenehm und fliessend zu machen.

Nun muß ich noch etwas von solchen Sonaten reden, die vor ein Instrument allein verfertiget werden. Diese so genannten Solos werden aber insgemein mit dem Basse begleitet, und haben gewissermassen eine grosse Gleichheit mit solchen Cantaten, die nur von einer Singestimme und ohne andere Begleitung, als dem Claviere, gesetzet werden, wenn man nemlich die Arien betrachtet. Man hat aber Solos vor allerhand Instrumente. Die gemeinsten sind vor die Geige, Flöte, Hoboe und Basson. Was aber die Lauten- und Clavier-Solos betrift, so haben diese eine ganz andere Beschaffenheit als jene: Weil diese Instrumente nicht erst nöthig haben,

von

von einer besondern Unterstimme begleitet zu werden, und schon selbst den Baß zu ihrer Begleitung angeben können. Wie denn auch wirklich Clavier- und Lauten-Solos theils ordentlichen Concerten ähnlich sind, theils auch eine ganz besondere Ordnung von so genannten Suiten enthalten.

Die eigentliche Beschaffenheit ordentlicher Sonaten aber bestehet in folgenden. Man muß die Erfindung darnach einrichten, daß man in allen Sätzen die Stärke des Instruments bemerken kann, damit ein Virtuose, der das Solo spielet, seine Geschicklichkeit bequem und deutlich zeigen möge. Der Componist muß aber auch eine bündige und gründliche Arbeit beweisen, und dem Baß zu gewissen Zeiten auch seine Arbeit geben. Die Beschreibung der Einrichtung dieser Stücke wird dieses deutlicher machen.

Ein Solo fängt insgemein mit einem langsamen Satze an. In diesem muß eine reine und bündige Melodie herrschen. Diese muß zugleich leicht und fliessend seyn. Sie muß mit wenig weitläuftigen Auszierungen versehen werden; Nur die nothwendigsten Theile einer zierlichen Spielart oder Methode müssen vorhanden seyn: Damit man dem Virtuosen bessere Gelegenheit läsſet, seine Geschicklichkeit und Einsicht darzuthun. Hierauf folget ein geschwinder Satz. Dieser kann nun wohl etwas Fugenmäßig oder nach einer leichten Imitation eingerichtet werden. Doch muß man mehr auf eine deutliche und dem Instrumente gemässe Modulation, die dasselbe auf das beste hebet, sehen. Ein singbarer, neuer, deut-

deutlicher und angenehmer Satz wird also am besten zur Haupterfindung genommen. Dieser wird alsdann durch mancherley Veränderungen, und durch starke und weitläuftige Passagen durchgeführet. Die Haupterfindung aber muß überall auf das deutlichste herfürragen. In einem Solo aber vor die Geige kann ein Componist diesem Instrumente zu Gefallen so weit ausschweifen, als es die Natur desselben verträget. Ein Solo vor die Hoboe aber muß allemal singbarer seyn, weil dieses Instrument sehr viel Aehnlichkeit mit einer Singstimme hat; dahero kann auch ein Solo vor dasselbe von künstlicher und Fugenmäßiger Arbeit seyn.

Den Schluß machet endlich ein sehr geschwinder oder ein auf Menuetten-Art eingerichteter Satz, oder auch selbst eine Menuet, welche nach vielerley Veränderungen wiederholet wird. Im ersteren Falle siehet man fast ganz allein auf Annehmlichkeit; Schwere und ausschweifende Gedanken müssen so viel möglich gemieden und nur als von ungefehr und zur grössten Zierde angebracht werden. Wenn es eine Menuet mit Veränderungen ist, so müssen die Baßnoten bey allen Veränderungen der Melodie unverändert bleiben. Die Veränderungen selbst betreffen nur die Oberstimme, und müssen blos allein die Stärke des Instrumentes und neue und sinnreiche Gedanken beweisen. Die Exempel, die uns täglich von dergleichen Solos vorkommen, werden das, was ich anjetzo erinnert habe, am besten erklären und deutlich machen.

Digitized by Google

Der Critische Musicus.

Fünf und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 2 Februar, 1740.

Glareanus.

In Musicis multa hodie felicissime inventa conspicimus, quæ veteres latuere, multa item longe facilius docentur, quam olim prisci potuere.

Man wird mir allerdings Recht geben, wenn ich behaupte, daß die Figuren der musicalischen Schreibart den gröſten Nachdruck und eine ungemeine Stärke geben. Nur diejenigen werden mir wiedersprechen, welche die Schönheit derselben noch nicht eingesehen und empfunden haben. Es ist in diesem Stücke eben so, als mit der Redekunst und Dichtkunst beschaffen. Diese beyden freyen Künste würden weder Feuer noch rührendes Wesen behalten, wenn man ihnen den Gebrauch der Figuren entziehen wollte. Kann man wohl ohne diese die Gemüthsbewegungen erregen und ausdrücken? Keinesweges. Die Figuren sind ja selbst eine Sprache der Affecten, wie solches der Herr Prof. Gottsched in seiner Critischen Dichtkunst aus dem berühmten P. Lami ausführlicher erinnert. Da nun aber die Music insonderheit mit der Erregung und mit dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen zu thun hat; da sie die Herzen der Menschen rühren und bewegen muß; da sie endlich die Zuhörer durch ihr Feuer einnehmen und gleichsam bezaubern soll: Kann sie wohl hierzu andere Mittel ergreifen, als diejenigen, welche der

Dichtkunst und der Redekunst gemein sind? Diese ächten Schwestern der Thonkunst zeigen uns die wahrhafte Spur, auf welcher wir nachfolgen müssen, wenn wir diese letztere den erstern ähnlich machen, und wenn wir durch die geschickte und sinnreiche Folge der Thöne mit jenen nach einem Ziele rennen und solches erreichen wollen.

Ich habe bereits im siebenzigsten Stücke der Figuren gedacht, und zugleich den Unterschied bemerket, der sich zwischen ihnen und den verblümten Ausdrückungen befindet. Ich weis nicht, wie es gekommen ist, daß unsere meisten Scribenten, in den Abhandlungen der Figuren, am wenigsten darauf gesehen, und daß sie insgemein die verblümten Ausdrückungen mit den Figuren vermischet, und also blosse Zierrathen eines bereits erfundenen Satzes mit der Erfindung selbst verwechselt haben. Die Figuren im eigentlichen Verstande beziehen sich nicht auf gewisse und festgesetzte Grundnoten. Sie verändern sehr oft die musicalischen Perioden. Sie beziehen sich also zugleich auf die Harmonie und Melodie: Und folglich betreffen sie vornemlich den Zusammenhang eines musicalischen Stückes, und gehören also zur Erfindung und Schreibart zugleich.

Die Alten und ihre meisten neuern Nachfolger haben es nur blos daran genung seyn lassen, wenn sie die Auszierungen und den feinen Vortrag der Gedanken überhaupt durch die Namen mancherley Figuren erkläret und gezeiget haben, ohne von den Gedanken selbst etwas anzuführen. Ich glaube aber, man müsse den Zierrath einer Sache von dem Wesen derselben unterscheiden. Man müsse also, in der Beschreibung der Figuren, mehr auf ihr inneres Wesen, als auf den zierlichen Ausdruck, sehen.

Wenn ich aber anjetzo die wahre Beschaffenheit der Figuren erläutern will, so muß ich davon überhaupt

anmer-

anmerken, daß sie ihren eigentlichen Sitz in der Vocalmusic haben; weil wir in dieser den Ausdruck mancherley Affecten und Gemüthsbewegungen am besten und deutlichsten unterscheiden und erkennen können. Ich trenne sie dießfalls keinesweges von der Instrumentalmusic. Wer wird behaupten, daß diese von jener in dem Endzwecke und in der Wirkung entfernet ist? Oder, wer wird vorgeben, die Instrumentalmusic habe keiner Figuren nöthig? Eines würde so lächerlich, als das andere, seyn. Aus der Vocalmusic muß man nur auf die Instrumentalmusic schliessen; denn weil wir in jener mit Worten zu thun haben, dadurch aber die Affecten entdecken, welche darinn befindlich sind: So kann man auch mit Recht saaen, daß in der Vocalmusic eigentlich der Sitz der Figuren befindlich ist, durch welche man nemlich die Affecten ausdrücket. Und so lernet man folglich durch die Vocalmusic die Beschaffenheit der Figuren unterscheiden und einsehen, und sie hernach auch in der Instrumentalmusic gebührend anwenden: Weil diese in Ansehung der Affecten nichts anders als eine Nachahmung der Vocalmusic ist. Ueberhaupt aber gehöret die Materie von den Figuren und von den verblümten oder uneigentlichen Ausdrückungen in die musicalische Oratorie, und hat also keinen gemeinen Nutzen in der musicalischen Schreibart. Sie giebet dem musicalischen Ausdrucke eines Gedichtes die rechte Stärke, und lehret zugleich auch ohne Worte feurig, nachdrücklich und in der Sprache der Affecten durch blosse musicalische Thöne reden.

Es sind aber die Figuren überhaupt zweyerley. Einige gehen nur allein den Gesang und die Harmonie an, ohne die Worte in eine andere Ordnung, als sie der Dichter gehabt hat, zu stellen. Andere aber thun dieses zugleich mit. Jene sind also auch der Instrumentalmusic gemein: Diese aber kommen nur allein in der

Vocalmuſic vor. Alle Figuren aber betreffen den ganzen melodiſchen und harmoniſchen Zuſammenhang, den ſie aber bald verändern, bald auch nicht. Wir werden dieſes ſo fort ausführlicher ſehen.

Ich will mit Erlaubniß des Hrn. Prof. Gottſcheds das in der critiſchen Dichtkunſt befindliche Capitel von den Figuren in der Poeſie zum Grunde meiner Erklärung der Figuren in der Muſic legen, und daraus diejenigen Figuren anmerken, welche der Muſic inſonderheit eigen ſind. Die meiſten Figuren, welche dieſer berühmte Mann daſelbſt anmerket, ſind zwar alle nach gewiſſen Umſtänden und Bedingungen auch in der Muſic anzuwenden: Da mir aber die Einrichtung dieſer Blätter nicht erlaubet, Exempel in Noten anzuführen, ſo bin ich genöthiget, verſchiedene Figuren vorjetzo mit Stillſchweigen zu übergehen, und nur diejenigen zu erklären, welche ſich ohne beſondere Exempel erläutern laſſen. Ich muß ſchon bey dieſen befürchten, daß mich der wenigſte Theil meiner Leſer, ja ſo gar die wenigſten Muſicanten ſelbſt, recht verſtehen werden: Denn wer hat ſich wohl um das innere Weſen der Muſic ſonderlich bekümmert, und wer iſt wohl darauf gefallen, daß man in der Erfindung und in den Gedanken ſelbſt bey der muſicaliſchen Compoſition zum Ausdrucke der Gemüthsbewegungen und zur wahren Stärke in der Schreibart noch verſchiedene Figuren zu bemerken nöthig habe?

Die erſte Figur iſt der **Ausruf.** (Exclamatio.) Die Eigenſchaften deſſelben ſind ſo verſchieden, als die Urſachen, wodurch er entſtehet, oder als die Wirkungen, die ihn herfürbringen. Inzwiſchen iſt dieſes überhaupt dabey zu merken, daß er insgemein aufwerts geſchehen muß, und daß er bey freudigen Begebenheiten oder Gemüthsbewegungen durch conſonirende Sätze, bey traurigen aber durch diſſonirende auszudrucken iſt. Dieſes iſt nun ſo wohl in Anſehung der Melodie als der

Har-

Harmonie zu verstehen. Durchaus aber muß er deutlich seyn, und sich von der Begleitung der Instrumente wohl unterscheiden. Bey der Verzweiflung und bey den heftigsten Regungen ist noch zu merken, daß man den Ausruf am besten durch enarmonische Sätze, sie mögen in der Melodie oder Harmonie bestehen, ausdrücken kann.

Die IIte ist der **Zweifel.** (Dubitatio.) Diese Figur ist in der Music von besonderer Wichtigkeit, und findet fast in allen Gattungen vollständiger Stücke statt. Sie bestehet aber eigentlich darinn, wenn die Verbindung und der Zusammenhang der Melodie und der Harmonie den Zuhörer gleichsam ungewiß machen, welchen Fortgang sie endlich nehmen, und in welchen Thon sie zuletzt fallen werden. Es betrift also der Zweifel einen ganzen musicalischen Periodum. Er muß folglich auch mit grosser Geschicklichkeit vorgetragen werden, wenn er natürlich und in seiner gehörigen Stärke erscheinen soll.

Die IIIte ist das **Verbeissen**, (Ellipsis) oder Abbrechen eines Satzes, den man nur anhebt, aber nicht völlig endiget. Sie geschiehet auf zweyerley Art: Erstlich, wenn man in dem heftigsten Affecte und mitten in einem angefangenen Satze unvermuthet abbricht und stille hält, endlich aber mit einem ganz fremden Gedanken aufs neue wieder anhebt. Oder auch, wenn man am Schlusse eines Satzes den gewöhnlichen Schlußthon verändert und in einen ganz fremden und unerwarteten Accord fällt. Dieses letztere nennen die Componisten: Das Ausflichen der Cadenz. Je heftiger aber der Affect ist oder seyn soll, desto fremder muß auch der Accord syn, in den man die gewöhnliche Cadenz verändert. Die erste Art dieser Figur ist die schönste, und erfordert, wegen des Abbrechens und weil man zugleich dem ganzen Satze Einhalt thun muß, viel Geschicklichkeit,

keit, Feuer und Stärke so wohl in der Melodie als Harmonie. Die Thöne, in welchen man inne hält, müssen so beschaffen seyn, daß sie auch ohne Worte eine Vollführung erfodern. Dießfalls sind auch dissonirende oder enarmonische Intervallen am besten dazu geschickt. Die Thöne, welche auf das Aufhalten folgen und solches unterbrechen, müssen ferner den vorhergegangenen Thönen ganz entgegen seyn; sie müssen eine fremde und mit einer andern Thonart verbundene Harmonie ausmachen, und endlich muß darauf eine ganz neue Gattung von Melodie und von Tacktbewegung folgen. Aus dieser Figur sind aber verschiedene uneigentliche u. veränderte Gänge und Sätze der Dissonanzen entstanden. Es sind nemlich der unvermuthete Sprung in eine Dissonanz, die Verwechselung der Harmonie beym Gebrauche der Dissonanzen, die Verwechselung der musicalischen Geschlechten, und die damit verknüpfte Veränderung der Thonarten durch diese Figur zuerst erkannt und entdeckt worden: Weil sie niemals geschehen kann, ohne mit einer von diesen uneigentlichen Auszierungen verbunden zu werden.

Die IVte Figur kann die **Versetzung**, (Hyperbaton) seyn. Sie geschiehet, wenn man entweder einen Thon oder auch einen ganzen Gedanken von seiner natürlichen Stelle an einen andern Ort versetzet. Im ersten Falle kommt sie mit der Verwechselung der Harmonie überein, wenn man nemlich einen Thon, der in eine höhere Stimme gehöret, in eine niedrige setzet, oder auch wenn man einen Thon, der in eine niedrige Stimme gehöret, in eine höhere Stimme setzet; ingleichen wenn man einen Thon aus einer tiefren Octave in eine höhere, oder aus einer höhern in eine tiefere setzet. In Ansehung einer ganzen Gedanke aber geschiehet diese Figur: wenn man mit mehr als einer Stimme arbeitet und man verändert die Stellen, welche in diese Stimme gehö-

gehören, daß sie in eine andere Stimme kommen. Dieses träget sich sehr oft in Fugen zu, wie es denn eine der grösten Schönheiten dieser Stücke ist. Ferner geschiehet es auch in Chören und in Duetten oder Arien von zwo Singestimmen, wie auch in allerhand Instrumentalsachen. Die Versetzung geschiehet auch in Arien, wenn man die Folge der natürlichen Melodie verändert, und die gewöhnliche und vorausgesetzte Folge derselben verwechselt, und sie durch ungewöhnliche Zwischensätze unterbricht, die ordentlichen Sätze aber an einem andern Orte unvermerkt wieder anbringet. Man hat auch noch eine andere Gattung dieser Figur, welche mit den Worten einer Arie selbst geschiehet, und zwar, daß man die poetische Einrichtung und Folge derselben verändert, und ein Wort, auf welches sich die ganze Rede beziehet, von seiner gewöhnlichen Stelle an einen andern Ort versetzet. Vornemlich ist solches in solchen Arien überaus angenehm, die eine Anrede enthalten, und da man in der Wiederholung der Zeilen wegen Länge oder Weitläuftigkeit derselben, oder auch den Nachdruck zu verstärken, das Hauptwort an einen ganz andern Ort versetzet, als es in der Arie eigentlich befindlich ist. Doch muß bey dieser Art der Verstand wohl beobachtet werden, und nichts geschehen, was denselben undeutlich macht oder ihn widerspricht. Auf Absicht der Zergliederung eines musicalischen Textes ist diese eine der schönsten Figuren, und zum verständlichen und nachdrücklichen Ausdrucke desselben auf das vortreflichste geschickt.

Die VIte Figur ist die Wiederholung, (Repetitio) gewisser musicalischen Thöne, Sätze und Gedanken, oder auch gewisser Wörter in Singesachen, wodurch der ganze Zusammenhang des Stückes, oder auch der Verstand der Rede selbst einen grossen Nachdruck bekommt. Diese Figur ist eine der gebräuchlichsten in der Music, und man wird wohl kein einziges musicalisches Stück finden, in welchem sie nicht anzutreffen ist. Sie wird aber auch sehr oft übel und am unrechten Orte angewendet: Man will bald die Schwachheit zu denken damit bedecken, bald auch leere und trockene Stellen dadurch erheben. Andere wollen auch dadurch die Mühe ersparen, ihre Stücke mit grösserer Scharfsinnigkeit, mit reiferem Nachdenken und mit gründlichern Fleisse auszuarbeiten. Sie sind zufrieden, wenn sie einen oder zweene Sätze ohne Mühe und Nachdenken erfunden haben. Mit diesen erfüllen sie ihr ganzes Stücke, welches denn von

nichts

nichts anders, als von matten und unordentlichen Wiederholungen zusammengesetzet ist, daß der Zuhörer alle Geduld verlieret, wenn er einerley so oft spielen oder singen höret. Die Wiederholung, wenn sie angenehm und eine nachdrückliche Figur eines wohlgesetzten Stückes seyn soll, muß auf die beste und sinnreichste Art geschehen. Eine Stelle muß nicht so oft unmittelbar, und aufs höchste nur zweymal hintereinander wiederholet werden. Ein Satz, der nicht der Hauptsatz des ganzen Stükkes ist, muß auch nur sehr wenig wieder vorkommen. Was aber den Hauptsatz selbst betrift, so ist es eine Nothwendigkeit, daß dieser nicht zurücke gesetzet, sondern bey aller Gelegenheit durch wohlausgesonnene Wiederholungen von andern Nebensätzen unterschieden wird. Die Wiederholungen aber dörfen nicht alle in einerley Thonart geschehen. Die Veränderung derselben erhebet auch die Stärke der Wiederholung. Die eigentliche Beschaffenheit musicalischer Stücke giebt aber auch zu erkennen, wie diese Figur am besten zu gebrauchen ist. Noch ist zu bemerken, daß diese Figur auch mit sehr gutem Nachdrucke bey der Unterlegung des Textes unter die Noten und bey der Verstärkung des Ausdruckes anzuwenden ist. Es ist bereits bekannt genug, daß fast keine Arie, kein Chor und dergleichen ohne Wiederholungen in die Music gesetzet werden kann. Ich habe auch bereits hiervon in der Beschreibung theatralischer und anderer Singgedichte gehandelt. Ich will also allhier nur dieses noch hinzusetzen, daß wenn die Wiederholung natürlich, ausdrückend und ohne Zwang seyn soll: So darf sie nur bey ganzen Gedanken, oder solchen Worten, die vor sich schon einen vollkommenen Verstand haben, oder auch, nachdem der Zuhörer bereits den ganzen Zusammenhang der Rede vernommen hat, bey einigen Hauptwörtern Statt finden. Am besten aber geschiehet sie, wenn sie mit der folgenden Figur, die ich im künftigen Blatte beschreiben werde, nemlich mit der Verstärkung verbunden wird. Sonst wird auch dieses zur Wiederholung gerechnet, wenn man den ersten Theil einer Arie oder eines andern Stückes nach dem Schlusse des zweeten Theiles wiederholet, oder auch wenn man einen jeden Theil zweymal spielet oder singet.

Der Critische Musicus.

Sechs und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 9 Februar, 1740.

Horatius.

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

Ich verfolge die im vorigen Blatte angefangene Erklärung der Figuren. Und es ist also

Die VIte Figur die **Verstärkung.** (Paronomasia) Diese ist insgemein mit der vorhergehenden, nemlich mit der Wiederholung verbunden, und geschiehet, wenn man einen Satz, Wort oder Redensart, so schon da gewesen, mit einem neuen, besondern und nachdrücklichen Zusatze wiederholet. Sie wird in der Instrumental- und Vocalmusic mit gleichem Nachdrucke gebrauchet. Die Arten ihres Gebrauches aber sind auch mancherley. Man wiederholet sehr oft ein paar einzelne Noten eines Satzes, und zwar mit einem besondern und neuen kurzen Zusatze, der auch nur aus einer einzigen Note bestehen kann. Man wiederholet ferner einige Sätze mit der Bezeichnung: **gelinde**, (piano) und **stark**, (forte.) Ingleichen wiederholet man auch die letzten Noten eines Satzes, der vorher von allen Stimmen gespielet worden, nur mit einer oder zwo Stimmen allein. Es geschiehet auch die Wiederholung einiger weniger Noten mit veränderten und langsamern Tacte oder mit noch einmal so viel geltenden Noten. Allemal aber muß solches den Nachdruck der Sache verstär-

ken. Mit den Worten in Singesachen pflegt man auch sehr oft dergleichen Verfahren mit sehr guter Art anzuwenden. Man setzt zuweilen zu einem Hauptworte einer Arie noch ein besonders nachdrückliches Beywort, das aber doch bereits in den Worten der Arie stehen muß, nur daß es sich nicht in eben der Wortfügung befindet. Es gehöret aber bey diesem Umstande viel Vorsicht dazu, damit man die Worte nicht lächerlich mache oder ihnen einen gegentheiligen Verstand gebe. Unser Telemann ist sehr glücklich in der Anwendung dieser Figur. Er weis die Worte nicht allein auf geschickte Art zu zergliedern, sondern auch dadurch den Verstand zu verstärken. Und gewiß, wenn sie mit solcher Geschicklichkeit angebracht wird, so wird sie allemal einen starken Eindruck bey den Zuhörern machen, vornemlich, wenn es ein trauriger Affect ist.

Die VIIte ist die **Zergliederung.** (Distributio.) Diese geschiehet, wenn man einen Hauptsatz eines Stückes auf solche Art ausführet, daß man sich bey jedem Theile desselben nacheinander besonders aufhält. Wenn man etwa ein Thema zu einer Fuge, das etwas lang wäre, so zergliedern wollte, daß man zuerst einen Satz oder Tackt und alsdann auch das übrige gleichsam zertheilet ausführte, und folglich alle Theile des Hauptsatzes als besondere Sätze betrachtete, und durch eine verschiedene Ausführung von einander absonderte. Diese Figur trägt sehr viel zur geschickten Ausarbeitung einer Fuge bey. Auch in andern Instrumental- und Vocalsachen findet sie ihren Nutzen. Man kann auch einen Hauptsatz eines Concertes oder einer Arie auf diese Art zergliedern, und da in diesen Stücken der Hauptsatz ohnedem aus gewissen Abtheilungen bestehet, so thut die Zergliederung derselben dabey eine sehr gute Wirkung. Vornemlich, wenn man die Sätze durch die Veränderung

der

der Stimmen unterscheidet, daß der Zuhörer bald diesen bald jenen Satz besonders vernehmen kann. Auch in Singesachen lassen sich die Worte sehr gut zergliedern. Man kann dadurch eine Arie deutlicher machen, und ihren Innhalt gleichsam erklären. Doch aber gehet dieses nicht mit allen Arien an. Nur in solchen Arien, in welchen der Verstand aus mehr als einer Zeile bestehet, und da etwa die zwote oder dritte Zeile sich insbesondere auf ein gewisses Hauptwort, welches in der ersten Zeile befindlich ist, beziehet, lässet sich die Zergliederung am besten anwenden. Ueberhaupt aber muß diese Figur dazu dienen, den Verstand nachdrücklicher zu machen, und die Zuhörer gleichsam dadurch zu überzeugen.

Die VIIIte ist der **Gegensatz**, (Antithesis.) Wenn man einige Sätze gegen einander stellet, um den Hauptsatz dadurch desto deutlicher zu machen. Dieses geschiehet vornemlich in Fugen, da man dem Hauptsatze jederzeit noch andere Sätze entgegen setzt, um jenen desto besser auszuführen und zu erheben. Insonderheit aber gehöret zu dieser Figur, wenn man ganz fremde Sätze erfindet, die an sich selbst und einzeln genommen im geringsten nicht mit dem Hauptsatze verbunden zu seyn scheinen. Auch in Concerten lässet sich dieses auf die vortrefflichste Art anwenden: Wenn nemlich die Concertstimme ganz neue Erfindungen zeiget, die aber dennoch mit dem Hauptsatze, der im ganzen Stücke zum Grunde gelegt ist, verbunden sind. Auch in solchen Singesachen, die zweyerley Affect enthalten, muß diese Figur zum Ausdrucke derselben das meiste beytragen. Und allhier findet sie gewiß ihren besten Nutzen. In theatralischen oder andern Dramatischen Sachen findet man oft Duetten oder Arien von zwo Singestimmen, da jede in ihrem eigenen und der andern entgegen gesetzten Affecte redet, diese wird man niemals gehörig und natürlich

ausdrücken können, wenn man nicht die Geschicklichkeit besitzet, zweyerley wiedrige Melodien mit einander zu verknüpfen und in eine Harmonie zu bringen. Man siehet zugleich daraus, daß ein Componist so gar in theatralischen Sachen nicht glücklich seyn kann, wenn er nicht den doppelten Contrapunct verstehet: Denn dieser ist, der eigentliche Grund des Gegensatzes, vornemlich wenn man ihn harmonisch betrachtet.

Die IXte ist das **Aufhalten**, (Suspensio.) wenn man einen Satz ganz von weitem anfängt, und eine gute Weile durch viel Umschweife fortführet, daß der Zuhörer nicht gleich weis, was der Componist haben will, sondern den Schluß erwarten muß, wo sich die Auflösung von sich selbst zeiget. Man muß diese Figur nicht mit dem **Zweifel** verwechseln, der gewissermassen eine Aehnlichkeit mit ihr hat. Sie betrift nicht die Ungewisheit der Thonart, daraus man setzet, als welches ein eigentliches Wesen des **Zweifels** ist, sondern sie betrift die Einrichtung des Anfangs eines Stückes. So läßt man sehr oft ein Recitativ mit einem Geräusche der Instrumenten anfangen, ohne darinn einen gewissen Satz zum Grunde zu legen; und der Zuhörer wird so lange aufgehalten, bis endlich die Singestimme eintritt, und die Erklärung der vorhergegangenen Umschweife entdeckt. So läßt man ferner in Concerten sehr oft einen langsamen Satz mit einer starken und schwermenden Modulation der Geigen anheben, bis endlich das Concertinstrument mit einer angenehmen Melodie eintritt und die vorhergegangenen fremden Sätze der Geigen damit verbindet. Dieses pflegt man auch mit veränderten Umständen in geschwinden Sätzen zu thun: Daß man nemlich ein Concert mit einer ganz fremden Art von Melodie anfängt, die mehr einer Sinfonie gemäß ist, und daß der Zuhörer nicht

eher

eher gewiß urtheilen kann, was er zu hören bekommen wird, bis sich endlich die Concertstimme allein hören läßt. Man siehet hieraus worinnen das Wesen dieser Figur eigentlich bestehet, und wie sie von dem **Zweifel** sehr weit unterschieden ist. Sie ist aber insonderheit geschickt, die Zuhörer in Aufmerksamkeit zu setzen. Welches auch ihre wahre Eigenschaft in der Poesie und Redekunst ist. Und wer diesen Zweck erreichet, der kann gewissen Arten von Stücken keine gemeine Schönheit damit ertheilen.

Die Xte Figur ist die **Frage.** (Interrogatio.) Die Eigenschaft derselben ist bereits allen Musicverständigen so bekannt, daß ich auch fast nicht nöthig habe, etwas davon zu gedenken. Da man aber insgemein nur auf die äusserliche Stellung der Noten siehet, wie etwa die Melodie beschaffen seyn muß, wenn man eine Frage ausdrucken soll, nicht aber zugleich mit bemerket, wie man sich auch dieser Figur auf andere Art geschickt bedienen kann: So will ich davon noch etwas anführen. Sie kann überaus gut in allen Instrumentalstücken gebrauchet werden. Vornemlich ist sie sehr geschickt, eine lange und weitläuftige Melodie zuerheben. Sie ist folglich in Musicalischen Stücken eben so unentbehrlich, als sie es in Gedichten und Reden ist. Ein Stück, das weitläuftig und mit vielen aneinander hängenden Melodien ausgeführet ist, muß an vielen Orten durch diese Figur in einem angenehmen Zusammenhange erhalten werden. Die Sätze aber, welche darauf wieder folgen, müssen hingegen auch gleichsam einer deutlichen Antwort ähnlich seyn. Es kann ferner die Figur sehr gut verdoppelt werden, und so können mehr als eine Frage unmittelbar aufeinander folgen. Sie kann auch am Ende eines langsamen Satzes stehen, und da wird sie gewiß sehr oft mit gutem Nachdrucke angewendet. Ueber-

all

all aber muß sie sich auf einen gewissen Zusammenhang und auf eine unentbehrliche Folge von Melodien beziehen; man müste dann eine Arie der Worte wegen ganz und gar damit schliessen, um bey den Zuhörern ein Nachdenken zu hinterlassen. Eben diesen Umstand habe ich vergessen, bey der ersten Figur, nemlich bey dem **Ausruf** anzumerken, mit welchem man ebenfalls nicht nur eine Arie sondern auch einen ganzen Chor schliessen, und die Zuhörer in dem stärksten Affecte verlassen kann. Wer siehet übrigens nicht die Nothwendigkeit und die Schönheit der Frage in allen musicalischen Stücken?

Die XIte ist die **Wiederkehr.** (Epistrophe.) Diese bestehet darinn, wenn man die Schlußmelodie des ersten Satzes am Ende anderer Sätze wiederholet. Ich will dieses deutlicher machen. Man pfleget sehr oft in Concerten den Satz, mit welchem die Concertstimme den ersten Schluß machet, am Ende, da sie in den Schlußthon schliesset, in der Concertstimme wiederanzubringen. Dieses pflegt man auch in der Mitten des Concerts zuthun. Und dieses geschiehet auch in Sonaten von zwo Stimmen, wie auch in Concerten von einer Stimme, als in Clavierconcerten. Auch in ordentlichen starken Arien mit Instrumenten wiederholet man in der Mitten und am Ende derselben den Schlußsatz des ersten Ritornells. Man machet ferner Recitative, die mit Instrumenten begleitet werden, und in welche man bey verschiedenen Abtheilungen kurze Chöre einrücket, die aber allemal auf einerley Art gesungen werden. Man muß aber diese Figur nicht mit der **Wiederholung** verwechseln. Diese hält keine gewisse Ordnung und beziehet sich zugleich auf gewisse Haupt- und Nebensätze, die man des Ausdruckes und der Ausführung wegen nothwendiger Weise wiederholen muß. Jene aber beziehet sich nur auf den Schluß eines gewissen Nebensatzes,

ſatzes, der an den Hauptſatz angeſchloſſen, und nur zu einer gewiſſen Zeit und nach einer beſtimmten Ordnung wiederholet wird, ingleichen auch ſehr oft auf einen kurzen doch vollſtändigen Satz, der auf ſolche Art wiederholet wird, wie man etwa in einer gewiſſen Art von Oden alle Strophen ſo einrichtet, daß ſie mit den lezten Zeilen der erſten Strophe geſchloſſen werden können.

Zum XIIten endlich kommt das **Aufſteigen**, (Gradatio) wenn man gleichſam ſtufenweiſe von einem ſchwächern Satze zu höhern Sätzen fort ſchreitet, und alſo den Ausdruck der Sache oder die Stärke der Muſic immer wichtiger und nachdrücklicher machet. Dieſe Figur iſt eine der vortreflichſten und künſtlichen in der Muſic. Sie erfodert viel Kenntniß der Affecten und alles deſſen, was man durch muſicaliſche Thöne ausdrücken oder vorſtellen kann. Sie erfodert die gröſte Einſicht in alle Regeln, die zur muſicaliſchen Setzkunſt gehören. Und endlich muß es nur ein feuriger und ſcharfſinniger Kopf ſeyn, der ſie zu einem wahrem Ergetzen vernünftiger Zuhörer anwenden will. Es iſt kein gemeiner Vorzug eines Stückes, in welchem dieſe Figur glücklich angebracht iſt. Wie ſchön iſt es nicht, wenn der Anfang nur ganz ſchwach und flieſſend iſt, die Folge aber immer höher ſteiget, und wenn daraus endlich die ſtärkſte Melodie und Harmonie wird? Dieſes rühret und ſetzet die aufmerkſamen Zuhörer in Verwunderung. Vornemlich wird eine Arie, in welcher der Affect immer höher ſteiget und endlich ſeine völlige Stärke erlanget, die treflichſte Wirkung thun, und niemand wird ſie, ohne gerühret zu werden, anhören können.

So viel iſt es, was ich mir vorgenommen habe, von den Figuren anzuführen. Ich ſage keinesweges, daß dieſes alle Figuren ſind. Ihre Menge iſt vielmehr

mehr so groß, daß sie auch nicht leicht bestimmet werden kann. Ein scharfsinniger Componist wird auch immer neue erfinden, ohne sie eben so genau zu kennen, oder ihre Namen zu wissen. Sein Feuer wird ihn gar bald von der gemeinen Bahne auf eine höhere leiten. Nur schwache Geister sind es, die die Vortreflichkeit der Figuren in ihren Stücken nicht bemerken. Es giebet aber auch einige, die aus Eigensinn, und unter dem Vorwande, recht natürlich zu schreiben, die Figuren verwerfen, weil sie ihnen zu gekünstelt vorkommen. Diese Unwissende verfallen also in das Niederträchtige, indem sie das Künstliche vermeiden wollen. Ueber dieses sind auch die Figuren mehr eine glückliche Geburth eines natürlichen Feuers, und es ist also kein Affect ohne sie auszudrücken, kein Stück aber wird ohne sie schön seyn können. Wie ich solches bereits im Anfange des vorigen Blattes erinnert habe.

Was endlich die Figuren betrift, die insgemein von den Componisten dafür angesehen werden, so sind solche der **Durchgang** (Transitus) die **Bindung** (Ligatura und Syncopatio) und endlich belegen auch einige noch die Fuge und den doppelten Contrapunct mit dem Namen der Figuren. Diese aber sind alle den Musicverständigen bekannt gnug, daß ich also nicht nöthig habe, mich mit deren Erklärung aufzuhalten. Wie sie denn auch eigentlich zu den allgemeinen und untersten Compositionsregeln gehören, die ich in diesen Blättern zu erläutern nicht gesonnen bin. Ich überlasse vielmehr meinen Lesern obige Anmerkungen von den Figuren zu weitern Nachdenken, als die den meisten unbekannter seyn werden, als alle übrige harmonische Regeln, welche die gemeine Zusammensetzung der Thöne und Intervallen betreffen.

Digitized by Google

Der Kritische Musicus.

Sieben und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 16 Februar, 1740.

Flemming.

Laſſt ſie ſagen, was ſie wollen,
Wenn nur wir thun, was wir ſollen.

Ueber zwey Jahre ſind es bereits, daß die Opern in Hamburg aufgehöret haben. Es iſt ſo gar alle Hoffnung verſchwunden, daß dieſe ſonſt ſo berühmte Opernbühne nur den geringſten Theil ihres ehmaligen Anſehens wieder erhalten werde. Die geſchickte Neuberiſche Geſellſchaft hat uns inzwiſchen durch ihre vortreflichen Schauſpiele ergetzet: Allein auch dieſe Zeit iſt nunmehro vorbey. Dieſe verdienten Leute verlaſſen Deutſchland. Sie entfernen ſich aus unſern Grenzen, und ſind berufen, einem auswärtigen Kayſerthume die Vorzüge der Tugend durch ihre Vorſtellungen zu zeigen. Eine großmüthige Käyſerin von Rußland entziehet unſerm Vaterlande die Ehre ſolche treffliche Schauſpieler nach Würden zu belohnen. Sie werden nunmehro in dem Bezirke eines Reiches, in welchem die Wiſſenſchaften, durch die weiſe Vorſorge ihrer Regenten, ſeit wenigen Jahren bereits zur Blüthe gekommen ſind, mehr Erkenntlichkeit antreffen, als wir ihnen bewieſen haben.

Wir werden aber auch nicht mehr auf einer deutſchen Schaubühne vernünftige Schauſpiele erblicken. Wir ſollen inskünftige die vortheilhaften Bemühungen

Digitized by Google

unſerer gröſten Dichter nicht mehr mit Nutzen und zu unſerm Unterrichte genieſſen. Die deutſche Schaubühne, die von den abgeſchmackten Harlekins-Poſſen, von den ſtinkenden Unflätereyen eines ungeſitteten Hanswurſts, von den unnatürlichen und thörichten Träumen und auslachenswürdigen Gauckeleyen beynahe gänzlich gereiniget war, wird ohne Zweifel wieder in den vorigen Wuſt und in die alte und verwirrete Unordnung gerathen. Was hat es uns nunmehro geholfen, die Schauſpielkunſt beynahe in ihrer Gröſſe geſehen zu haben, da wir ſo unachtſam waren, ſie vernünftig zu verehren und zu unſerm Unterrichte zu unterhalten?

Doch wir werden bald ausländiſche Schauſpieler bekommen. Wir werden auf der deutſchen Schaubühne in einer fremden Sprache neue Vorſtellungen erblicken. Unſere Mutterſprache iſt nicht von der Stärke, daß man ſich ihrer zu dieſer Ergetzlichkeit bedienen kann. Welch ein eitler Wahn iſt dieſes nicht? Tragen wir nicht ſelbſt alles bey, uns bey den auswärtigen Völkern gänzlich verächtlich zu machen? Sind wir nicht ſelbſt Schuld daran, wenn uns andere Nationen für dumm ausſchelten, und wenn ſie uns alle Klugheit, alle Erfindung und allen Witz abſprechen? Wir haben es in Wahrheit weit gebracht: Wenn unſere gröſten und gelehrteſten Köpfe alle Bemühungen angewandt haben, unſere Vernunft aufzuklären, um uns durch den rechten Gebrauch der freyen Künſte einen wahren Nutzen zu verſchaffen: So machen wir alle ihre Arbeiten, und allen ihren Fleiß fruchtlos, ja uns ſelbſt unwürdig, ſo erhabene Abſichten zu erreichen und zu genieſſen. Unachtſames Vaterland! Wenn wirſt du endlich den Vorhang abziehen, der deine Augen verdunkelt und der dich ganz untüchtig macht, die Weisheit von der Thorheit und das Licht von der Finſternis zu unterſcheiden!

Meine

Meine Leſer verzeihen mir, daß ich mich über eine fremde Materie zu weit herausgelaſſen habe. Ich war geſonnen von dem Verfalle der Hamburgiſchen Opernbühne zu reden; ich will alſo meinen Zweck verfolgen.

Seit der Zeit, daß ich mich allhier aufhalte, habe ich mir die ganze Beſchaffenheit dieſer Bühne meiſtentheils bekannt gemacht. Ich habe auch bereits zweyerley Veränderungen mit angeſehen, die ſie betroffen haben. Ich bin ein Zuſchauer geweſen, wie man ſie vor drey Jahren aus ihrem Staube mit einigen lächerlichen Erfindungen wieder hervorziehen wollte. Und endlich habe ich ihren gänzlichen Untergang geſehen und auch einigermaſſen ſelbſt daran mit Theil genommen. Weil aber dieſer letzte Umſtand mir ſelbſt nachtheilig geweſen iſt, und mich ſo gar einige boshafte und unwiſſende Leute dießfals zu beſchimpfen geſuchet haben: So bin ich mir ſelbſt ſo viel Gerechtigkeit ſchuldig, mich hierüber ausführlicher zu erklären, und mich zugleich gegen diejenigen, denen die Sache nur aus den Schmähungen meiner Feinde bekannt iſt, eines unbilligen Vorwurfs zu entledigen.

Als ich nach Hamburg kam, führte die Madame **Kayſerin**, eine berufene Hamburgiſche Sängerin, die Direction des Opernweſens. Sie muſte aber kurz darauf ihr Ampt aufgeben, weil ihre Ausgaben die Einnahme weit übertraffen, und ſie zugleich durch ihre ſchlechte Einſicht in dieſe Sache der Oper keinen gemeinen Stoß und den Grund zu ihrem bald darauf erfolgten Untergange geleget hatte.

Monza, ein Italiäner, trat hierauf die Regierung an. Seine Tochter, die ſich wegen ihres ſchlechten Anſehens nicht eben auf eine prächtige Bühne ſchickte, war nunmehro die erſte Sängerin. Wenn die Ausführung ſeinen Pralereyen gleich gekommen wäre: So würden wir durch ſeine Veranſtaltung die koſtbarſten Singeſpiele geſehen haben. So aber war alles dem

ausgesprengten Vorgeben keinesweges gemäß. Die neuen Stücke, die er aufführte, waren theils Parodien, theils auch von allerhand Meistern einzeln zusammen gestoppelt, und also einem Kleide gänzlich ähnlich, welches aus mancherley Flecken von verschiedenen Gattungen von Tüchern bestehet und zusammen geflicket ist. Die Auszierungen der Bühne und die Kleider der Acteurs waren von eben der Beschaffenheit. Ueber dieses hatte er so wenig, als seine Vorgängern, darauf gesehen, die Zuschauer in den Schauplatz zu ziehen: Indem seine Singespiele im mindsten nicht nach dem hiesigen Geschmacke eingerichtet waren.

Dieses neue Opernregiment hatte aber kaum ein halbes Jahr gestanden, so sahe sich Monza bereits in grosse Schulden: Denn so schlecht auch sein Aufwand war, so wollten doch so wohl die Sängerinnen als Sänger, wie auch das Orchester bezahlet seyn, und was etwa sonst noch an Unkosten auflief. Man muste also auf Mittel denken, sich wieder aufzuhelfen. Nichts aber konnte die Anzahl der Zuschauer vermehren, weil immer in den Opernbüchern mehr befindlich war, als man auf der Bühne vorstellte, und weil auch über dieses alle Opern aus italiänischen Arien bestunden, ganze Opern in dieser Sprache aber allhier sehr selten Beyfall erhalten haben.

Nach vielen vergeblichen Bemühungen ward ich endlich ersuchet, eine neue Deutsche Oper zu verfertigen. Weil ich mich aber anfangs nicht damit abgeben wollte, in dem mir die grosse Unordnung des Opernwesens, die schlechte Beschaffenheit der Schaubühne und die Schwäche des Directors zur Genüge bekannt waren: So verlief eine geraume Zeit, bevor ich mich durch das Zureden einiger Freunde und durch das Anhalten eines Monza entschliessen konnte.

Als man mir endlich gewisse vortheilhafte Bedingungen zugestanden hatte, machte ich einen Entwurf eines

neu-

neuen Singespiels, den ich durch einen geschickten Freund poetisch ansarbeiten ließ. Es waren mir aber dabey die Hände überall gebunden. Theils muste ich mich nach einigen vorhandenen Veränderungen der Bühne richten, theils war ich auch wegen der Sänger, sonderlich aber wegen der Tochter des Monza, einem gewissen Zwange unterworfen. Indem diese keine deutsche Arien singen konnte, da sie doch sonst in Wahrheit eine der stärksten Sängerinn ist, die man jemals auf hiesiger Bühne gesehen hat: So muste ihre Partie nur wenig deutsche Recitative und lauter italiänische Arien enthalten. Dennoch aber glaubte ich, es würde Monza mit dieser Oper glücklicher seyn, als mit seinen übrigen; weil sie nicht nur seit einigen Jahren die erste deutsche Oper war, die man allhier aufgeführet, der Freund auch, der die Poesie verfertigte, seine Arbeit weit von andern dergleichen Poesien unterschieden, ich selbst aber die musicalische Ausführung mit allem möglichsten Fleisse verrichtete hatte.

Der Tag ward endlich angesetzet, an welchem dieses neue Stück zum ersten male aufgeführet werden sollte. Und weil ich mir zur Bezahlung meiner Arbeit die Einnahme der zwoten Aufführung bedungen hatte, so war auch diese bereits bestimmet, und man machte dazu alle Anstalt. Die Oper war aber kaum fertig, so wurde der eine Sänger an einen auswärtigen Hof berufen, einen anderen aber befiel eine beschwerliche Krankheit, Nichtsdestoweniger aber hoffte man die Sache dennoch in Ordnung zu bringen, weil man diese Stellen so fort wieder ersetzte. Zwo Proben wurden gehalten, und man wollte nunmehro die Hauptprobe anstellen. Doch so lange hatte die Misgunst geschlafen, jetzo war es Zeit, sie aufzuwecken. Man hatte sich einmal vorgenomen, den völligen Untergang der Oper zu befördern. Hätte wohl ein solcher Umstand, der vielleicht zur Aufnahme

der

der Singespiele in Hamburg ausschlagen konnte, unangetastet bleiben, und zur völligen Reife kommen sollen?

Ein gewisser Sänger, der die Partie desjenigen, welcher verreiset war, über sich genommen hatte, muste eine Schuldfoderung gegen den Operndirector vorgeben, und sich zugleich erklären, nicht zu singen, bevor er dießfalls vergnüget wäre. Gewisse Umstände hatten ihn an den Nutzen einer andern Sängerin, sehr genau verbunden. Man mag also urtheilen, ob diese Begebenheit so rein ist, wie man dabey bezeuget hat. Ich glaubte, inzwischen diesen Umstand zu heben, in dem ich den aufgebrachten Sänger auf das inständigste bat, nur diesesmal seine Rache aufzuschieben, und die Aufführung einer Oper, die ohne ihn nicht geschehen konnte, nicht zu verhindern: Weil dieses sonst den ganzen Verfall der Oper und wohl gar den Verlust seiner eigenen Forderung nach sich ziehen könnte. Man bot ihm auch eine ansehnliche Verehrung an, wenn er mein Begehren erfüllen würde. Er gab auch endlich sein Wort, als ein ehrlicher Mann mir diese Gefälligkeit zu erzeigen, und ich glaubte dadurch alle Schwierigkeiten gehoben zu haben. Die Hauptprobe ward also angesetzet. Es fanden sich alle andere Sänger und Sängerinnen, wie auch das ganze Orchester dazu ein, unser aufgebrachter Sänger aber blieb weg, und ließ, nachdem er lange auf sich warten lassen, durch einen andern wissen: Er würde weder bey der Probe noch bey der Aufführung der Oper singen, und er habe sein Wort nur darum von sich gegeben, meines fernern Anhaltens entübriget zu seyn. Ich will über diese schöne Stelle keine Anmerkungen machen, meine Leser werden es ohne Zweifel schon selbst thun.

Nunmehro war alle Hoffnung verschwunden, diese neue Oper zur öffentlichen Vorstellung zu bringen. Monza war auch eigensinnig geworden, und wollte

die

die vorgegebene Foderung nicht bezahlen, oder er war auch zu unvermögend solches zu thun. Der Sänger blieb auch auf seinem Kopfe, ungeachtet noch einmal mit ihm davon gesprochen wurde. Und endlich erlebte das Opernwesen ein Schicksaal, dem es unmöglich entgehen konnte. Monza konnte sich nicht länger dabey erhalten. Seine Schuldleute trieben ihn fort. Die Opern hörten also gänzlich auf. Und man kann fast nicht einmal hoffen, sie wieder in Stand zu bringen.

Ich muß aber zur Erläuterung dieser Geschichte noch etwas hinzusetzen.

Einige Personen waren bemühet gewesen, der Madame Kayserin die Oper wieder zu verschaffen, uud den bisherigen Operndirector durch die Hintertreibung meines Singespiels so zu entkräften, daß er endlich seinen Abschied nehmen müste. Man sahe voraus, daß Monza sich durch diese Oper wieder in etwas aufhelfen und zur Befriedigung seiner stärksten Schuldleute ein ziemliches Stücke Geld gewinnen und sich folglich bey der Oper erhalten würde. Und gewiß, man urtheilte nicht unrecht. Viele ansehnliche Familien waren begierig dieses neue Stück zu sehen. Es waren über drey bis vier hundert Billets untergebracht, und die Logen waren auch meistentheils besprochen. Ueber dieses war auch durch diese Oper noch eine andere Hoffnung vorhanden, diese sonst so berühmte Schaubühne zu verbessern und ihr durch gewisse Mittel einen Theil ihres verlohrnen Ansehens zu ertheilen.

So gewiß inzwischen die Hoffnung mag gewesen sein, die Oper der Kayserin wieder zu verschaffen, so wenig ist doch dieser Zweck erreichet worden. Die Neuberische Gesellschaft, die man gleichsam zum Zwischenspiele verredet hatte, ihre vortreflichen Schauspiele eine Zeitlang auf der Opernbühne vorzustellen, verrückte alle ihre Anschläge, indem sie nun beynahe zwey Jahre, obwohl

wohl zu ihrem nicht geringen Schaden, das Opernhaus behalten hat.

Das ist nun die wahre Begebenheit des Verfalls der Oper in Hamburg, und die eigentliche Ursache, daß meine allhier verfertigte Oper nicht hat können aufgeführet werden. Meine Leser sehen hieraus die Bosheit des Verfassers eines gewissen armseligen halben Bogens, der unter den Titel: Der vollkommene Capellmeister, im April 1738 gegen mich zum Vorschein kam, und den nachdem der Hr. M. Mizler in den fünften Theil seiner musicalischen Bibliothek mit eingerücket hat. Man wirft mir darin wieder alle Wahrheit öffentlich vor: Meine neulich in die Noten gesetzte Oper sey so künstlich gewesen, daß sie kaum habe können gesungen und gespielt werden. Ein gewisser G...r, der diese Schrifft soll entworffen haben, hat auch bereits an den Hn. M. Birnbaum einen Scribenten gefunden, der mit sehr guter Geschicklichkeit die Bosheiten anderer zum Nachtheile seiner Gegner weiter auszubreiten vermögend gewesen ist. Wie solches aus des letztern Vertheidigung der unpartheyschen Anmerkungen S. 90 erhellet, die ich bereits im vier und vierzigsten Stücke dieser Blätter S. 141, 142, 143, und 144 mit Bemerkung der jetztangeführten Stelle von der Oper kürzlich abgefertiget habe.

Es ist inzwischen bey dieser Geschichte merkwürdig, daß man von einer Oper urtheilen wollen, die doch noch nicht zum Vorschein gekommen und auch noch nicht aufgeführet war. Man kann zugleich daraus sehen, welche Mühe man sich gegeben hat, mich öffentlich zu verkleinern, daß man auch sich so gar unterstanden, von einer ganz Hamburg bekannten Sache ein ganz anderes und fremdes Vorgeben auszubreiten. Ich kan inzwischen allemal durch verschiedene ansehnliche Zeugen die Wahrheit dieser meiner Vertheidigung bekräftigen; da sich hingegen meine boshaften Gegner durch ihre Unwahrheiten längst zum Gelächter aller Vernünftigen gemacht haben.

Endlich, wenn ich mich mit Pralereyen abgeben wollte, so könnte ich noch allemal bezeugen, welchen Beyfall meine angefochtene Oper an einem gewissen Hofe, wo ich sie nur kürzlich aufgeführet habe, von verschiedenen grossen Kennern der Music erhalten hat. Doch ich mag meine Blätter so wenig mit meinen eigenen Lobeserhebungen als mit boshaften Unwahrheiten anfüllen. Ich würde auch so gar diese Vertheidigung unterlassen haben, wenn sie mir nicht gleichsam mit Gewalt wäre abgedrungen worden.

Der Critische Musicus.

Acht und siebenzigstes Stück.

Dienstags, den 23 Februar, 1740.

Carteſius.

Finis Muſicæ eſt, ut delectet.

Heute werde ich mich mit meinen Lesern zum letztenmale unterreden. Das Jahr ist nunmehro um. Meine wöchentliche Arbeit wird mit diesem Stücke aufhören. Ich werde also hierdurch gänzlich Abschied nehmen, indem ich inskünftige diese Blätter nicht mehr fortzusetzen gedenke. Was ich aber dißfalls noch zu erinnern habe, wird in der Vorrede geschehen, die gegen bevorstehende Ostermesse fertig werden soll. Dieses letzte Blatt soll annoch eine Materie erklären, die sich am besten dazu schickt. Ich will nemlich von der Aufführung eines musicalischen Stückes reden. Ich bin die Abhandlung dieser Materie bereits mehr als einmal schuldig. Vornemlich aber habe ich mich bey der Anführung eines Schreiben des Herrn Alfonso dazu verbindlich gemacht.

Wenn ich aber die geschickte Aufführung eines musicalischen Stückes erklären soll, so bin ich genöthiget, mit kurzen die Beschaffenheit eines guten Directors einer Music zu entwerfen. Wie kann eine Music in guter Ordnung aufgeführet werden, wenn der Director nicht die Eigenschaften besitzet, die einem Manne von seinem Stande zukommen? Und wie kann ein musicalisches Stück diejenige Wirkung thun, welche der Ver-

faſſer zu erreichen geſucht hat, wenn es nicht nach dem Sinne deſſelben und ſeinen Abſichten gemäß beſtellet und aufgeführet wird?

Mein drittes Stück des erſten Theils dieſer Blätter enthält S. 23 folgende Worte: „Ein guter Director „muß von rechtswegen alle Sänger und Inſtrumen„taliſten, die in ſeinem Chore ſind, auf das genaueſte „kennen, und von ihrer Geſchicklichkeit völlig überzeu„get ſeyn. Er muß ſo gar den Ort, wo die Muſic auf„geführet wird, wohl beobachten, damit er alle Perſo„nen in ſolche Ordnung zu ſtellen weis, daß kein In„ſtrument das andere, keine Stimme die andere, und „weder die Inſtrumente die Sänger, noch dieſe jene „unvernehmlich machen, die ganze Harmonie aber den „Zuhörern auf das deutlichſte und angenehmſte in die „Ohren fällt.„ Ich wiederhole dieſe Stelle dießfalls, weil ſie zur Beſchaffenheit eines Directors gehöret, und weil man mir ſchon einmal öffentlich vorgeworfen hat: Ich habe an einem andern Orte, und zwar im zehnten Stücke des erſten Theiles, den letzten Umſtand anzuführen vergeſſen. Ich glaube aber, wenn der ſcharfſichtige Beurtheiler nur etwas mehr Ueberlegung anwenden wollen, ſo würde ganz leicht zu finden geweſen ſeyn, daß ich in gedachtem zehnten Stücke keinesweges von der Aufführung eines Stückes rede, ſondern daß ich daſelbſt allein erinnere, was ein geſchickter Componiſt bey der Verfertigung ſeiner Stücke beobachten ſoll. Inzwiſchen war auch, wie aus obiger Stelle des dritten Stückes zu ſehen iſt, dasjenige, was man an einem unrechten Orte geſuchet hat, bereits lange zuvor erinnert worden, daß man mich alſo mit Unrecht beſchuldiget, einen wichtigen Umſtand von der Aufführung einer Muſic weggelaſſen zu haben.

Es

Es iſt aber nicht allein die Kenntniß der Muſicanten und die Beobachtung des Orts, wie er nemlich alle zur Muſic gehörige Perſonen geſchickt ſtellen ſolle: Man hat von einem Director noch weit mehr zu fodern. Er muß auch eine vollkommene Einſicht in die muſicaliſche Setzkunſt haben; er muß alſo alle muſicaliſche Stücke gründlich zu beurtheilen wiſſen; vornemlich aber ſollen ihm diejenigen Stücke, die er aufzuführen gedenket, vollkommen bekannt ſeyn. Ich glaube, daß man dieſe Umſtände inſonderheit bey einem Director eines muſicaliſchen Chores zu bemerken habe: weil daraus alles übrige eigentlich flieſſet, was nur die Vollkommenheit einer Muſic, in Anſehung der Aufführung, vermehren kann. Ich darf allhier nicht beſonders erinnern, daß ich unter einem Director einer Muſic nicht eben einen Componiſten verſtehe. Man wird dieſes ſchon ſelbſt urtheilen: Denn ein Componiſt, wenn er dieſen Titel verdienen will, muß ohnedem alle Eigenſchaften eines guten Directors beſitzen.

Unter einer vollkommenen Einſicht in die muſicaliſche Setzkunſt, die ein Director der Muſic beſitzen ſoll, verſtehe ich aber folgende Eigenſchaften: Er ſoll nemlich die Grundregeln der Harmonie, die Beſchaffenheit der Thonarten und ihre Abweichungen, den Gebrauch der Intervallen, und überhaupt den Generalbaß verſtehen. Ferner ſoll er auch die vornehmſten Abtheilungen der muſicaliſchen Schreibarten, inſonderheit aber die Eigenſchaften des Kirchenſtyls, des Kammerſtyls und des theatraliſchen Styls in ſo weit einſehen und kennen, daß er geſchickt iſt, Gründe davon anzugeben, ein vernünftiges Urtheil über alle damit verbundene Vorfälle zu ertheilen, und daß er endlich dadurch die Fertigkeit und Fähigkeit erlanget, ein vollkommenes Stück nach ſeinem Werthe und nach ſeiner innerlichen und äuſerlichen Beſchaffenheit zu unterſuchen und zu beurtheilen. Folglich erhellet hieraus, daß ein geſchickter Director eine practiſche Wiſſenſchaft von der Muſic beſitzen ſoll, und daß ihm weiter nichts mangeln darf, als die Fertigkeit zu componiren.

Ein practiſcher Muſicant, der inſonderheit auf dem Clavier oder auf der Orgel ſtark iſt, wird ſich aber vornemlich am beſten zu einem Director ſchicken, weil man bey dieſem am erſten alle obgedachte Eigenſchaften finden wird. Wiewohl ſolches auch keine allgemeine Regel iſt: Denn man wird auch unter den übrigen practiſchen Muſicanten, inſonderheit aber unter denenjeni-

gen, welche erfahrne Virtuosen auf der Geige oder auch Sänger sind, Männer antreffen, die oft mehr Witz haben und mehr Erfahrung und gründliche Einsicht besitzen als mancher Organist.

Allein ein Director mag nun unter diese oder jene Classe practischer Musicanten gehören, wenn er nur alle angeführte Eigenschaften beweiset, so wird er allemal geschickt seyn, ein Stück nach dem Sinne des Verfassers aufzuführen; doch muß er auch die Beschaffenheit des Ortes, wo er das Stück aufführen soll, ingleichen die Geschicklichkeit aller in seinem Chore befindlichen Musicanten, gründlich kennen. Zu dem ersten wird ihm die Erfahrung und dann noch einige Vortheile die ich anjetzt bemerken will, am besten verhelfen; das letztere aber kann er durch seine bereits vorausgesetzte Einsicht in die musicalische Setzkunst und durch den Umgang mit denen unter seiner Direction stehenden Musicanten, und durch eine regelmäßige Prüfung derselben gar bald erlangen.

Die Vortheile aber, die bey der Bestellung einer Music zu beobachten sind, können etwa folgende seyn. Man soll bey Vocalmusicken darauf insonderheit sehen, daß sich die Singestimmen am besten und am deutlichsten hören lassen, und nicht durch die Instrumente unvernehmlich gemachet werden. Zu dem Ende wird es am besten seyn, wenn er die singenden Personen ganz frey stellet, daß sie das Gesichte gegen die Zuhörer kehren, die Instrumentalisten aber entweder seitwerts oder auch hinter den Sängern stehen. Wenn etwa Trompetten und Pauken bey der Music sind, so soll man sie so viel möglich verstecken und hinter alle übrige Instrumente stellen, wenn man nicht durch ihr prasselndes Geräusche so wohl Harmonie als Melodie und Sänger und Instrumente unvernehmlich machen will. Mit schwachen blasenden Instrumenten, ingleichen mit Kniegeigen und mit Lauten hat man gleiche Behutsamkeit als mit den Singestimmen zu beobachten. Die Bässe, vornemlich aber das Claveymbel, wenn es vorhanden ist, soll man den Sängern zum besten so stellen, daß sie ganz nahe bey ihnen sind: weil sonst die Sänger, insonderheit wenn es in der Kirche oder auf einem weiten Platze ist, sehr leicht können irre gemacht werden, zumal wenn die übrigen Instrumente stilleschweigen. Was man etwa sonst noch anführen könnte, ist am besten aus der Enge oder

Weite

Weite des Orts zu schliessen; ingleichen auch aus dem Zuge der Luft, aus dem Wiederschalle und aus dem Platze, wo sich die Zuhörer befinden.

Wegen der Bestellung der Stimmen selbst ist aber noch zu merken, daß der Director auf eine billige und vernünftige Gleichheit zu sehen hat, damit sich alle Stimmen besser heben, und eine Stimme so gut als die andere deutlich werde. Wenn bey einer Music Trompetten und Paucken sind, sollen die erste und andere Geige zum wenigsten vier bis fünfmal, die Bratsche aber zweymal besetzet seyn. Der Baß soll auch ausser dem Contrebaß noch mit drey oder vier kleinern Bässen, und mit einem oder zweenen Bassons besetzet seyn. Die Geigen müssen auch durch Hoboen verdoppelt werden. Die Singestimmen sollen auch wo möglich mehr als einmal bestellet seyn, weil die Chöre sich sonst gar nicht ausnehmen. Ueberhaupt aber ist zu merken, daß die erste und zwote Geige gleich stark besetzet seyn müssen. Sind bey jeder Stimme drey oder vier Geigen, so sind zwo Bratschen und drey bis vier Bässe dazu nöthig, wenn nicht Trompetten und Paucken vorhanden sind. Wenn Hoboen gebrauchet werden, so müssen auch bey Bässen ein oder zweene Bassons seyn. Je weniger Leute in einem Chore sind, desto mehr Behutsamkeit muß man anwenden, sie so zu ordnen und zur Bestellung der Music zu gebrauchen, damit doch alle Stimmen können gehöret werden, und durch keine ungleiche oder unähnliche Besetzung derselben der Nachdruck des Stückes gehindert und aufgehoben werde.

Zur geschickten Aufführung eines Stückes gehöret ferner, daß der Director Sorge träget, dasselbe zuvor wohl zu probiren. Je mehrmal ein Stück probiret wird, desto besser wird es ausfallen, und desto gewisser wird es die verlangte Wirkung bey den Zuhörern thun. Keine Probe aber wird nützlich und vollkommen seyn, wenn sich nicht alle dazu gehörige Leute einfinden: Weil sonst einer die Beschaffenheit des Stückes zuvor kennen wird, da hingegen der andere nichts davon weis. Daraus entstehet bey der Aufführung nicht nur eine Ungleichheit, sondern auch sehr oft eine grosse Unordnung, indem der Unwissende sehr leicht die übrigen aus der Ordnung bringen kann.

Bey der Probe selbst soll der Director alle Personen so stellen, wie sie nachdem bey der ordentlichen Aufführung stehen werden. Die Stimmen müssen auch bey der Probe und bey der Aufführung von einerley Personen bestellet seyn. Auch die geringste Veränderung kann hierbey schädlich seyn. Es soll der Director ferner bey der Probe alles deutlich und ordentlich erinnern, was die Schönheit des Stückes befördern kann, oder was sonst dabey zu bemerken ist. Er soll Acht haben, ob und wo einige Fehler vorgehen, damit er solche so fort verbessern kann. Vornemlich soll er auf die Deutlichkeit dringen, damit die Sänger die Worte wohl aussprechen, die Instrumente aber das Stark (forte) und Gelinde (piano) mit allen dabey vorfallenden Veränderungen genau beobachten; Alle aber durch allzuweit ausschweifende Manieren und Auszierungen der Hauptnoten das Stück nicht unansehnlich machen. Zugleich muß er auch den ganzen Chor in einem Gleichgewichte zu erhalten wissen, und folglich die Tactarten aller Sätze in einer richtigen Ordnung angeben und deutlich machen. Ich verlange hierbey nicht, daß er ein ungeschicktes und polterndes Tactschlagen mit den Füssen anwenden soll. Es ist genug, wenn er die Mensur im Anfange der Sätze ein oder zweymal stark anschlägt, und dann mit der Hand bis zum Schlusse durch eine mäßige Bewegung bemerket. Wenn er endlich seinen Chor so gewöhnen kann, daß er das erste gar nicht nöthig hat, sondern daß er sich blos nach dem letztern beständig richtet, so wird es desto besser seyn. Ueberhaupt aber muß er bey der Aufführung selbst das Tactschlagen so viel möglich zu vermeiden suchen. Hierbey aber muß ich noch anmerken, daß ein Director sich so stellen müsse, damit er von dem ganzen Chore gesehen werden kann.

Was nun ferner die Erinnerungen betrift, die er bey der Probe seiner Stücke diesem oder jenem ertheilen muß, so muß er dabey viel Bescheidenheit und Klugheit anwenden, damit er sich in seinem Ansehen erhalten, diejenigen aber, die er dirigiren soll, alle seine Erinnerungen willig und gerne von ihm annehmen, und sie zur Ausübung bringen. Wie stark manche Directores hierin verstossen, ist bekannt. Er muß aber zur Ueberzeugung auch allemal seinen Anmerkungen gewisse tüchtige Gründe beyfügen, damit nicht einer oder der andere dasjenige vor einen Eigensinn auslegen, was er erinnert, und es dißfalls

nicht

nicht annehmen möge. Man kann hieraus zugleich schliessen, daß ein Director auch ein genugsames Ansehen besitzen muß, wenn er sein Amt mit Vortheil führen soll. Es werden sonst alle seine Erinnerungen unkräftig werden. Man wird ihn mehr verlachen, als sich nach ihm bequemen: zumal wenn einige eigensinnige und hochmütige Leute unter seinem Chore sind, die man oft nicht lange suchen darf.

Wenn nun bey der Probe alles, was ich anjetzo angeführet habe, wohl in Obacht genommen, und auch das Stück, so vielmal es dem Director nöthig geschienen hat, probiret worden: So kann man endlich zur ordentlichen Aufführung schreiten. Dabey muß nun der Director alles nochmals wiederholen, was er bey den Proben bemerket hat. Er muß ferner alle zur Music gehörige in der Ordnung, als sie bey der Probe gewesen sind, stellen und im übrigen allen Fleiß anwenden, damit das Stück deutlich, geschickt und mit allem gehörigen Nachdrucke aufgeführet werde.

Von den Sängern und Instrumentalisten habe ich bereits im ersten Theile gehandelt, man kann also hier nachsehen, was ich daselbst erinnert habe: Weil doch die Eigenschaften und die Pflichten der practischen Musicanten allerdings auch bey der Aufführung einer Music in Betrachtung gezogen werden müssen. Auch habe ich bereits im vier und dreißigsten Stücke, Seite 60. noch einiges bemerket, was zur Vollkommenheit eines Directors, in Ansehung der singenden Personen, in theatralischen Stücken gehöret. Man wird ferner noch an einigen andern Orten dieser Blätter einige Anmerkungen finden, die auf die geschickte Aufführung eines musicalischen Stückes zielen, alles dieses kann man allhier mit nachsehen, und ist also nicht nöthig, solches nochmals zu wiederholen.

Alle Cantores und Organisten, die zugleich dazu bestellet sind, Musicken aufzuführen, sollen aber sämtlich diese Eigenschaften besitzen, die ich jetzo erkläret habe. Auch sollen ferner alle andere Personen, die etwa ausserordentlicher Weise dieses Amt verwalten müssen, wenn sie nicht alle angegebene Umstände verstehen, dennoch das Stück, welches sie aufführen sollen, sich wohl bekannt machen, und mit allem möglichstem Fleisse Personen, Zeit, Ort und Zuhörer untersuchen. Wie oft geschiehet

schiehet es nicht, daß man Musicken aufführen will, da doch weder der Director, noch die andern eine gehörige Geschicklichkeit besitzen, oder da auch der erste oft nicht die geringste Kenntniß davon hat. Man bedienet sich dazu eines gewissen lahmen Hülfsmittels: man will nemlich aus Leibeskräften den Tackt schlagen. Daraus entstehet ein unnützes und verdrießliches Gepolter, welches aber doch zum wenigsten darzu dienet, daß die Zuhörer nicht alle grosse Fehler bemerken können, die aus der Ungeschicklichkeit des Directors und der übrigen entspringen.

Es verhindert aber auch den Nachdruck eines Stückes, wenn man, aus allzustarkem Vertrauen auf seine eigene Kräfte, entweder gar keine Probe anstellen oder besuchen will, oder wenn man dabey nachläßig und ohne Aufmerksamkeit ist. Dieses ist sehr oft ein Fehler der practischen Musicanten, der aber mehr als einmal die schönsten Stücke verdorben und unordentlich gemachet hat. Wie mir davon mehr als ein Exempel bekannt ist. Kein Stück, wenn es noch so schön und vortreflich ausgearbeitet ist, wird gefallen, wenn nicht zu dessen Aufführung alle dazu gehörige Personen den besten Fleiß und alle Geschicklichkeit beytragen. Wenn nur in etwas nachläßig damit umgegangen wird, da wird auch so fort der Nachdruck wegfallen. Es wird schwach werden, und so wohl dem Componisten, als dem Director und den übrigen Musicanten mehr zum Schimpfe als zum Lobe gereichen.

Man wird nunmehro aus allen diesen die eigentliche Beschaffenheit eines Directors einer Music ganz leicht erkennen, und zugleich daraus ersehen, was die Aufführung einer Music befördern und erheben kann. Ich mache also hiermit den Schluß nicht nur dieser Materie, sondern auch dieses ganzen Tractats, und überlasse alle meine bisherige Betrachtungen dem vernünftigen und bescheidenen Urtheile meiner Leser.

o

Bevorstehende Ostermesse soll der Titel, die Vorrede und das Register zu diesem zweeten Theile ausgegeben werden.

Bayerische Staatsbibliothek

Seminar-Lehrerbibliothek
Nikolausheim
Erlangen bei Günzburg

Digitized by Google